الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد " آكلي محند أولحاج "البويرة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

السخرية في شعر أحمد مطر

"لافتات مطرية أنموذجا "

مذكـرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

في االلغة و الأدب العربي

إعـداد االطالبتين :

- **تـاني فطيمـة**
- **روميطة نصيرة**

إشراف الأستـاذ:

مصطفى ولد يوسف

السنة الجامعيّة

2012/2011 م

إهداء

الحمد لله على كل النعم التي أنعم بها علينا و على كل طريق يسّره لنا و على كل باب فتحه لنا و وفقنا في انجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة عملي و جهدي المتواضع إلى اللذان مهما قلت فيهما فلا يكفي و مهما كتبت عنهما فلن أنصفهما، إلى من أنجبتني و ربتني و كبرتني و علمتني و للمدارس و الجامعات أدخلتني و العطف و الحب أعطتني، إلى من حملتني و كثيرا ما تحملتني إلى مسحة الحنان و ضمة الأمان التي طالما أدفأتني، إلى أمي شفاها الله و أطال في عمرها.

إلى من جاء علي بالموجود و لا يدخر في ذلك مجهود، إلى من ولج القلب من باب الخلود إلى من رباني فأحسن صنعا، إلى الذي أنار لدي حياتي و مهد لي طريق العلم و المعرفة إلى من استحق بصدق أن أناديه أبي ...فلبيك أبتاه.

إلى كل أفراد عائلتي : إخوتي وزوجاتهم كريم و خديجة، حليم ،أمينة، عبد الوهاب مروان.

أخواتي : وهيبة، حسيبة و زوجها مجيد.

إلى براعم العائلة : أيوب محمد إسلام، أنس عبد الرشيد ، إلياس، ريان عبد الصبور .

إلى خالتي و صديقتي مباركة التي لطالما وقفت الى جانبي و ساعدتني.

إلى كل عائلة روميطة الكبير

إلى كل زميلاتي و زملائي من الابتدائية إلى الجامعة.

إلى من قيل فيهم "كاد المعلم أن يكون رسولا"، على كل من علمني حرفا و أعطاني درسا أساتذتي الكرام من الابتدائية إلى الجامعة.

و في الأخير أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل محب للعلم و متذوق للمعرفة، و إلى كل من ذكر إسمه أو لم أذكره.

إهداء

إلى الذي خلقني و سواني، و الذي يسير لي الوصول إلى هذا المستوى ربي، فأحمد الله كثيرا على النعمة التي أنعمها علي و أشهد أن إله ألا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمد عبده و رسوله.

إلى خير خلق الله خاتم الأنبياء و المرسلين سيدنا و حبيبنا محمد خير الأنام الذي حمل الأمانة و لولاه لما كنا مهتدين .
إلى أولى القبلتين و ثالث الحرمين فلسطين فلسطين فلسطين لكي مني ألف تحية و وعد بالقدوم بإذن خالق خير البرية.
إلى غزة أرض العزة و الصمود .

إلى اللّذين مهما قلت فيهما فلا يكفي، و مهما كتبت عنهما فلن أنصفهما.
إلى من أنجبتني و كبرتني و علمتني و الحب أعطتني إلى من حملتني تسع شهور إلى مسحة الحنان و ضمة الأمان التي لطالما أدفأتني إلى أمي أطال ا في عمرها.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العام,
إلى من علمني الاجتهاد و الاعتماد على النفس إلى أبي أطال الله في عمره .

الى من بهن أكبر و عليهن أعتمد إلى شموع متقدة تنير ظلمة حياتي الى من بوجودهن أكتسب قوة و محبة لا حدود لها أختاي : أمينة و زينب .

إلى من تطلعا لنجاحي بنظرات أمل، إلى سندي في الحياة و رفيقي دربي أخواي : علي و عبد الله.

إلى خالتي الحبيبة و صديقتي التي لطالما نصحتني و ساعدتني، إلى الحبيبة دليلة،
إلى أعز و أغلى صديقة عرفت معها معنى الصداقة، إلى من رافقتني في أصعب و أحلى اللحظات، إلى الغالية حياة.

إلى من تحلو بالإخاء، و تميزوا بالعطاء و الوفاء، و ينابيع الصدق الصافي، إلى من سعدت معهم، و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت صديقاتي:
صبرينة، ليلى إبتسام فايزة،بركاهم، حنان ,آمال ,سميه بهيجة ، نوال ناديه, عائشة،حنان شافعي ،و إلى الفوج السادس عامة ...

و إلى كل من عرفوني و أحبوني
إليهم أهدي ثمرات حبي

فطيمة

فطيمة

شكر و تقدير

أتقدم بالشكر إلى الله عزّ و جل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، كمّا نشكر جميع من ساعدنا على انجاز هذه ا.
وخاصة: الأستاذ مصطفى ولد يوسف على النصائح و التوجيهات، و الإرشادات و المساعدات التي قدمها لنا.
و دون أن ننسى أستاذة معهد اللّغات و الأدب العربي، كما لا ننسى أيضا الأساتذة الذين كان لهم الفضل في رفع مستوانا الابتدائي إلى الجامعي
و في الأخير نشكل كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

و شكرا
- تاني فطيمة
- روميطة نصيرة

مقدمة:

شغلت السخرية حيزا شاسعا في الدراسات النقدية المعاصرة، وشغلت بال الكثير من الباحثين في الدرا اللسانية والأدبية، نظرا لسعة انتشارها في الأدب، فقد كانت محط اهتمام الفلاسفة منذ سقراط، ولا تزال السخرية م خصبا لكل الدراسات التي كلمّا كشفت عن زاوية من زواياها أدركت أن السخرية تثير من جديد الكثير من التساؤ التي نفتح أفاقا جديدة للبحث فيها ودراستها .

تهدف دراستنا إلى مساءلة النص الساخر في الشعر العربي، كون الشعر منبع غزير تصب فيه كل الر النقدية التي تتناوله في الدراسة، وفي كل دراسة يكشف لنا عن وجه متميز عن الذي سبقه أو يليه، لذلك ار معالجة السخرية في شعر أحمد مطر باعتباره الشاعر الساخر الذي اعتمدها كوسيلة للتعبير عن رأيه في الـ العرب المستبدين والسخرية منهم بأسلوب لاذع.

ويعد أحمد مطر من الشعراء الذين لم يستخدموا الشعر إلا كأداة لضرب مواطن الفساد والظلم في ا العربية، بأسلوب فكاهي ساخر، يخفي وراءه نقدا لاذعا وتهكما حيال ما يفعله الحكام أو السلاطين العرب الشعوب المستضعفة .

لقد سعينا من خلال بحثنا الموسوم: السخرية في شعر أحمد مطر " لافتات مطرية " أنموذجا إلى معرفة ما السخرية ؟ و ما هي حدودها ؟لماذا يصرح الخطاب أحيانا كثيرة بشيء ويفهم شيء أخر؟ ما هي بصمة السـ والتي طبعتها على شعر أحمد مطر فجعلته متميزا في هذا المجال؟ كل هذه الأسئلة مثلت لنا الإشكالية الأسـ لبحثنا، والتي سنحاول الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا.

ما دفعنا إلى البحث في هذا المجال هو رغبتنا في دراسة السخرية في شعر أحمد مطر وقد اخترنا د "لافتات مطرية" أنموذجا

سنتناول في الفصل الأول تحديد مفهوم السخرية وكذا أنواعها كما سنتطرق لدراسة علاقتها بالأدب عامة والن خاصة.

أما في الفصل الثاني فهو دراسة للسخرية من خلال ديوان "لافتات مطرية" لأحمد مطر، حيث تناولنا ب تعريفا للشاعر وما يميزه عن غيره من الشعراء، يليه دراسة تطبيقية لمدونة موضوع الدراسة . فحددنا أساليبه الشع كمّا قمنا بتحليل نماذج من لافتاته.

ختمنا بحثنا هذا برصد أهم النتائج المتوصل إليها وهي أن أحمد مطر استطاع ببراعة أن يوظف السخرية شعره بأساليب تنم عن براعة و عبقرية نادرة.

اعتمدنا في انجازنا لهذا البحث عن جملة من المصادر والمراجع العربية أهمها:

-الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد مطر.

_لافتات مطرية بأجزائها السبعة .

نشير إلى أن أكبر عائق واجهناه في هذا البحث متمثل في قلة الدراسات التي أقيمت على شعر أحمد م فجل ما ألف عنه هو مقتطفات من أجمل قصائده.

ختاما نرجو أن نكون قد ألممنا بجوانب الموضوع وأسهمنا بهذا العمل في حقل الدراسات المقامة على الش أحمد مطر، كشفنا عن أهم أنواع السخرية، وعن اتساع حدودها في الأدب والشعر، وكذا عن صورتها في قد شاعرنا، ونسأله الله التوفيق.

تمهيد:

ارتبط الشعر العربي الحديث بمفهوم الشعر الحر، شعر التفعيلة، وهو شكل من شعري يختلف عن الن العمودي الكلاسيكي، و يختلف عن شكل الموشحات الشعرية في العصر الأندلسي، كما يختلف عن شكل القص الرومانتيكية العربية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين.

وقد استخدم الشعر الحر نظام التفعيلة الموحدة الموزعة على سطور شعرية متنوعة الطول، تحكمها علامات الن والدفقة الشعورية، وهذا يقتضي التزام بحر واحد من البحور الصافية في القصيدة، والوحدة في الفقرات واضحة الد إذا اقتضت التجربة ذلك، وقد جرب بعض الشعراء استخدام البحور المركبة، إلا أن هذا الاستعمال قليل، ولم يت إلى ظاهرة شعرية، وإذا كان العروض التقليدي يجيز الكثير من الزحافات المشروعة ، أي التغيرات في أش التفعيلات التقليدية، فإن الشعر الحر أضاف من خلال نماذج من قصائد الشعراء زحافات جديدة، أصبحت مشر بسبب ليونتها شيوعها. (1)

و تقول سلمى خضراء الجيوسي: " لو شئنا أن نعرف بعبارة بسيطة، حركة الشعر الحر في الشعر العربي الحديث مرحلتها الأولى لقلنا إنها تحرر من الأنساق الثابتة في الشعر العربي التقليدي، وقد شمل ذلك أولا التحرر من التفعيلات الثابتة و من التوازن و التقسيمات المتكافئة في الأشكال الشعرية الموروثة كالقصيدة التقليدية والمخ والدوبيت ،

وثانيا التحرر من النماذج المقررة والنظام الدقيق المعقد في شكل موشح" (2)

بمعنى أن الشعر الحر بمفهومه العام هو ثورة على نظام الشعر القديم وعلى الأشكال التي تناوب الإنسان العربي الكتابة عليها، و محاولة لإبداع شكل جديد يكسر النمط القديم.

وردت أول الأفكار عن حركة الشعر الحر في مقدمة نازك الملائكة لديوانها شظايا ورماد: " إن الشعر الحر خروجا على الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشعر من القيود، يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر الشاعر إلى أن يختم.

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، ط1، دار غريب للطباعة و النشر، 2007،ص 79.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1(ص 573.

الكلام عند التفعيلة السادسة، وإن كان المعني الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الأسلوب الد من الوقوف حيث يشاء." (1)

وتؤكد نازك الملائكة أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها، وهي بذالك تخ معاصريها في مفهومه.

تقول: " وحركة الشعر الحر ليست دعوى لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولاهي تهدف إلى أن تقضي على أ الخليل تحل محلها، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم و تستعير على موضوعات العصر المعقدة ". (2)

بمعنى أن نازك ترى أن الشعر تجربة كان لابد من الخوض فيها، نتيجة تغيرات العصر، فهي لا ترمي إلى ر طريقة الخليل، وإنما هو أسلوب مبتكر يكمل النظام القديم يساهم في إثرائه والتمرد عليه . ونجد السياب الذ يكن يعنى كثيرا بالنقد يكتب تعليقا قصيرا على الشعر الحر فيقول: " إن الشعر الحر ليس ظاهرة عروضية وحس بل هو بناء فني جديد، جاء ليحطم الميوعة الرومانسية، والصرامة الكلاسيكية والشعر الخطابي وأدب الأبراج العا . (3)

أما في تعريف الرمزيين فان الشعر الحر كان متجاوبا مع رؤية شمولية للشعر وغير منحصر في قضايا عرو بحتة كما تقول نازك الملائكة. وهو عند العروضيين المدرسيين غير منضبط لقواعد صارمة في الأوزان أو القوا بل هو خاضع لتعريفات متناقضة من لدن الرمزيين أو السابقين عليهم، وما رد ذلك أن معنى الشعر الحر هو الت الحر مع الأوزان والقوافي حيث الذات هي وحدها مصدر بناء قانون غير مدرك للبيت الشعري . (4)

أما أدونيس فيقول : " يمكننا حين ذلك أن نعرف الشعر بأنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، هكذا الشعر الحديث أول ما يبدوا تمردا على الأشكال والمن الشعرية القديمة، ورفضنا لمواقفه وأساليبه التي استنفذت أغراضها ". (5)

---

1. نازك ملائكة، شظايا ورماد، ط 1، دار العودة، بيروت 1997، ص 17.

2. نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 5، دار العلم للملايين، ص 49.

3. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص606 .

4. ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ، ط3، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 35 .

5 . سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص614.

و يقول مشيرا إلى قول بودلير : " إن الشعر الحديث يجب أن يهمل الحدث لأنه يتعامل مع ظواهر أكثر ثباتا، متوجه نحو المستقبل، و لأنه يهمل الحدث فانه لا يعود واقعيا، لان الواقعية تقربه من النثر العادي بإرغامه استخدام الألفاظ في سياقها المألوف، الشعر الواقعي يتعامل مع الأفكار و المشاعر المعروفة سلفا ،وتصبح وظ جميعها هي التعبير عن ذلك عن طريق التركيبات الإيقاعية ، بينما جوهر الشعر الحديث يقوم على نقيض من الواقعية، فلكي يكون الشعر الحديث بالفعل يجب أن يكون هدفه القصيدة ذاتها لا أي فكرة أو مشكلة خارجية ". (1 فالشعر الحر يجب أن يتخلى عن الحدث مناقضا بذلك الواقعية، فيتخلص من كل شيء مسبق قائم على أفكار و قبلية و يهتم فقط بالقصيدة نفسها.

فالذي يهدف إليه الشعر الحر هو التأكيد على أن الموسيقى الخارجية ليست جوهرية في القصيدة إذ أحس الشاعر تجربته تتطلب إخراس العنصر الموسيقي في القصيدة فهو يبحث عن الحرية التي تمكنه من المناورة بالقصيدة أي مستوى يريد في طبقة الصوت أو من الانسياب أو الإيقاع أو الغنة. (2)

هذه الحرية في الشعر الحر تنبع من أن الشاعر غير مرتبط سلفا بقانون ينظم التفعيلات في بيت من الشعر، قصيدة جيدة من الشعر الحر ثمة بعبارة لاسيل أبر كرومي " شعر بحركة تتسع باستمرار، و تتصاعد نحو الذر دليل الشاعر الوحيد في ذلك إحساسه الغني الخاص بالإيقاع و الموسيقى، و حاجة محتوى القصيدة إلى شكل م يتناسق معها " (3)

و بذلك فالتحرر من قيود القصيدة العمودية منح الشاعر حرية ينوع عدد تفعيلات في البيت حسب تجربته الشعو فتخلص من نظام التساوي في الشطرين و التزام القافية الموحدة .

إذا فالشعر الحر استجابة لحاجة حقيقية نبعت من طبيعة الفن نفسه هي الحاجة إلى التجديد و التغيير، و هؤلاء الشعراء في الواقع يعملون على مستويين اثنين :" الأول واع يدرك إلى حد ما الأهمية الحيوية للحركة، و ال غريزي يدفعه حدس فني لم يدرك أول الأمر إبعاد التجربة، و هذا يفسر سذاجة الأفكار الأولى عن التجربة مقارنتها مع العمق و التفصيل في المحاولات اللاحقة في الشعر الحر.

---

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص614

[2]. المرجع نفسه ،ص606.

[3]. المرجع نفسه،ص581.

إن نجاح الحركة و الإقبال السريع عليها من جانب العديد من الشعراء في جميع أنحاء الوطن العربي، يبرهن على الشعر العربي في نهاية الأربعينيات و بعد سنوات من التجريب و التطلع، كان مستعدا لتغيير حقيقي لا ينتظر ، لمسة من موهبة شعرية أصلية لتخرجه إلى الوجود. (1)

و قد دار جدل حول تسمية هذا الشكل الجديد من الشعر، فشاع مصطلح الشعر الحر الذي ليس سوى ترجمة حـ للمصطلح الإنجليزي Free verse أو الفرنسي verse libre و قد أطلق في الغرب على الشعر الذي يخلو الوزن و القافية كليهما، و هو ينطبق على ما كتبه الشاعر الأمريكي ويلت ويتمن و على الذين احتذ وه من ش الأمم الأخرى. (2)

و استعمل محمد النويهي أهم الشعر الجديد و جعل منه عنوانا لكتابه " قضية الشعر الجديد " و لكنه في ذ الكتاب يقترح على الشعراء والنقاد إطلاق تسمية الشعر المنطلق بديلا من الشعر الحر و هو الاسم الذي أطلقته ، الملائكة . و أقرب تسمية إلى ذلك هي الشعر المستحدث التي استعملها الأبياري، و ترد عبارة الشعر الجديد دَ عند زكي نجيب محمود و عز الدين إسماعيل بينما يدعوه عز الدين الأمين باسم شعر التفعيلة، و ألقى يوسف الـ محاضرة عام 1957 أشار فيها إلى الشعر الجديد باسم الشعر الحديث و هي تسمية حلت محل تسمية الشعر ا

بالنسبة لكثير من الناس عن الحديث عن هذه الحركة، و لكن إذا كانت تسمية الشعر المنطلق عند النويهي أف من الشعر الحر لما توحي بها هذه التسمية من حرية مطلقة فإنها تبقى مرتبطة بالشكل.(3)

و تشمل تسمية الخال مثل تسمية العباسيين التغييرات في الشكل و المحتوى معا، كان البحث عن الحداث المعاصرة يشكل هوسا في الخمسينيات لدى شعراء الطليعة و نقادها، و بخاصة أولئك الذين كانوا يساهمون في ه شعر لذلك يبدو أن هذه التسمية كانت تستجيب لهدفهم. (4)

و بالعودة إلى الشعر الحر و زيادة على ما قلناه فان الشعر الحر ليس شعرا منثورا كما يظنه الكثيرون ممن يعر عن قراءته، و إنما هو شعر يلتزم ببحور الخليل، و لكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية، من نظام البيت الكا فسطور الشاعر تختلف طولا و قصرا و لا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه

---

1. ينظر سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص606 .
2. يوسف بكار في العروض و القافية، ط3، دار المناهل، بيروت، 2006، ص 156.
3. ينظر سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص611 .
4. المرجع نفسه ،ص611.

انفعال الشاعر و صدق تعبيره من وقفات لما يشترطه البيت من تفعيلات و لم يكن الشعر الحر ليخطو هذه الخ لولا ما يراه من التعارض الحاد الماثل اليوم بين تجاربنا و بين الأشكال الموروثة للشعر القديم، و لا يجوز أن نذ في أحكام عامة، فيجزم بأن الشعر الحر بصورته هذه لا يحقق الإيقاع المنشود لمجرد أنه خرج عن نظام ا القديم، فالثابت لدى النقاد أن الإيقاع المنشود لا ينشأ فقط من تتابع الكم ألوزني و تكراره على مسافات متساو إنما ينشأ الإيقاع من حركة الأصوات الداخلية ، يختلف باختلاف اللغة و الألفاظ المستعملة و توفير هذا العن أشق بكثير من توفير الوزن، أضف إلى هذا أن الإيقاع لا يتوقف على قانون التوقع وحده و إنما على قانون المف أو خيبة الظن.

هذا الإيقاع المفاجئ في تيار الوزن هو ما يلجأ إليه الشعر الحر، و هو لم يأت عبثا، فان الاطراد في الإيقاع حالة تخذر رتيب، فإذا انقطع هذا الاطراد فجأة أيقظك و أشعرك أن انفعالا جديدا يجتاح المؤلف و ينتقل به حركة نفسية جديدة. (1)

مما ذكرناه سابقا فان الشعر الحر يمثل ثورة على نظام الشعر القديم، لذلك فهو يتميز بمجموعة من السمات تميزه نلخصها فيما يلي:

- الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين و إنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة.
- لا يتقيد بوحدة القافية.
- يهتم الشعر الحر بالأساطير و يستثمرها الشعراء في قصائدهم.
- تظهر الوحدة العضوية و الموضوعية في الشعر الحر خاصة بظهور النزعة الحزينة فيه، و يرى ب الباحثين أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوربي الحديث.

- يقوم على تشكيل الصورة الشعرية الجديدة و الإكثار منها، فهو غابة من التخييل و الإيحاء يتجاوز الزمن وهذا ما يحفظه له حرارته و إبداعه و عالميته. (2)
- الغموض أيضا ميز الممارسة الشعرية المعاصرة، و هذا منذ أن أرت نصوص الرمزيين الأوائل النور لكنه ا بها نهائيا، و بشكل تام منذ نجاح و انتشار

---

[1]. ينظر محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 73.

[2]. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط 2، دار الفكر 2006، ص 145-146.

حركة الشعر الجديد : (1)

من سماته و مميزاته أيضا الثورة الدائمة على الأشكال و العمل الدؤوب التشكيك في صلاحية الأشكال القديم احتجاج المستمر ضد البنى الثابتة المتجذرة، فالمفهوم الحداثى للشعر هو الذي يؤسس فهما مغايرا و حساسية م و مبادئ كتابية مغايرة ، و هكذا يكون الشعر عضويا ... فالمغايرة تتمثل في أن الشاعر يخلق أشياءه الجديد يضع علاقات مبتكرة بين الكلمة و الكلمة، بين الكلمة و الشيء، بين الكلمة و الإنسان، فالشاعر الذي يريد أن ي النموذج الشعري الجديد هو الذي يعمل على زحزحة و على خلخلة الصورة القديمة للإبداع لخلق قيم فنية جديدة.

أما عن بدايات الشعر الحر و أهم رواده، فقد كان احتجاج على نظام القصيدة العمودية هو ما قام به أبو نواص استخدام الشعراء في العصر العباسي للمقدمة الطللية في قصائدهم حيث قال متهكما:

قل لمن يبكي على رسم درس وقف ما ضر لو كان جلس

عاج الشقي على رسم يسائله و رحت أسأل عن خمارة البلد

يبكي على طلال الماضين من أسد لله درك قل لي من بنو أسد

و لكن أول ثورة شعرية في تاريخ الشعر العربي هي الموشحات الأندلسية في العصر الأندلسي، و لذاك لازد الموسيقى في الأندلس مما جعل الشعر يقترب من الموسيقى، لهذا تغير نظام القصيدة العربية، إلى شكل قص الموشح .(3)

غير أن الموشح اختلف عن الشعر الحر في عدد من النقط الجوهرية، أولها أن عددا كبيرا من الموشحات يشد الأوزان العربية، المعروفة ،بينما لا يفعل الشعر الحر ذلك، و ثانيتها أن النوع القديم من الموشح يعتمد على المو المباشرة بينما ينفصل الشعر الحر عن الغناء تماما، ثالثتها أن الموشحة يخضع لعدد كبير من الشروط، بينما ي الشعر الحر بحرية لم يسبق لها مثيل في تاريخ الشعر العربي. (4)

---

[1]. عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، ص140

[2].سعيد بن زرفة، الحداثة في الشعر العربي، ادونيسي أنموذجا، ط1، أبحاث للترجمة و النشر 2004، ص 168

[3]. ينظر عز الدين مناصرة، جمرة النص الشعري، ص103.

4. ينظر سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص 697 . (10)

و هناك تجربة قام بها الشاعر اللبناني خليل شيبوب الذي نشر عام 1932 قصيدة طويلة بعنوان الشراع في ه أبي شادي، استخدم شيبوب مثل أبي شادي بضعة أوزان في هذه القصيدة ينوع فيها كثيرا و يستخدم فيها قوافي ب فيها على هواه ،و لكن الملاحظ في هذه التجربة أن شيبوب في أحد مقاطع هذه القصيدة يستمر من غير قصد استخدام وزن واحد هو الرمل ضمن قصيدة ذات أوزان متعددة، قطعة تنتسب في الواقع إلى الشعر الحديث. (1)

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا .

وصفا الأفق و مالت شمسه ترنو دلالا

و بدا فيه شراع

كخيال من بعيد يتماشى

في بساط هائج من نسج عشب

أو حمام لم يجد في الروض عشا

فهو في خوف و رعب

و قد تبنى هذه الطريقة و حسن فيها الشاعر الحضرمي علي أحمد بكثير أثناء ترجمته مسرحية روميو و جو عام 1936، حيث اتفق أن خرج لأول مرة على وحدة البحر في قصيدة ،واكتشف مصادفة من غير تخطيط مسبق يسمى بالشعر المرسل. (2)

و يرى أحد الباحثين الأردنيين أن مصطفى وهبي التل في قصيدة: عرار هو مبتكر هذا الشكل الشعري الذي يتد فيه الشاعر القالب العروضي و المبني على البحر و القافية الموحدة، ويقول زياد الزعبي محقق ديوان عشيات و اليابس معلقا على قصيدة عرار عن الهوى : " أن هذه القصيدة من الشعر الحر و هي إلى جانب قصيدتين كت الشاعر عام 1942 و نشرتا في ديوانه، و باعتماد وحدة التفعيلة عوضا عن وحدة البحر تكون من أولى القص التي نظمت من هذا النوع الذي شاع خطأ أنه بدأ في العراق

---

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص 597.

[2]. ينظر إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1،دار المسيرة النشر، عمان،2003، ص 266-268.

عام 1947 بقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة " .

و الواقع أن أولى التجارب التي قام بها دعاة حركة الشعر الحر قد جرت قبل عام 1947 أي قبل كارثة فلسطين أثارت لدى كثير من المفكرين العرب رفضا حادا لقدسية مخلفات الثقافة التقليدية ، و منها الشكل الشعري الق فالبداية الرسمية لحركة الشعر الحر يجب أن ينظر اليها لذلك على أنها ظاهرة فنية، نجحت بسبب نضوجها الفن

بسبب توقيتها غير المقصود الذي جاء ملائما للحظة التاريخية و النفسية للوطن العربي، ذلك يعني أن ما سبق تجارب الشكل تلاحقت خلال هذا القرن لم تكن مدفوعة بروح ثورية، فقد كان السابقون من أصحاب التجريب الش كاللاحقين، رواد يملكون شجاعة و طرفة مجمعين على رفض عبودية الشاعر الحديث للأشكال الشعرية القديمة.
لقد كان ديون نازك الملائكة الثاني بعنوان شظايا و رماد، الذي نشر ببغداد هو الذي بدأ حركة الشعر الحر رسم إعلاميا، و بالرغم من أن إحدى عشر قصيدة فقط من بين قصائد الديوان كتبت بالشعر الحر فان الشاعرة في مق تعرض آراءها في الشعر الحر، هدفه أفضليته الفنية، و تقول نازك إنها أول من كتب القصيدة الحرة في الـ العربي الحديث ، و ذلك في قصيدتها الكوليرا التي نشرتها في مجلة العروبة بتاريخ (01 ديسمبر 1947) . (2) حيث تقول في مناسباتها: " نظمتها يوم 27 أكتوبر 1927، و أرسلتها إلى بيروت، فنشرتها مجلة العروبة، في ع الصادر في كانون أول 1947 " (3) و هذا مقطع منها و هي من الوزن المتدارك الخبب.

" **طلع الفجر**

امضي إلى خطى الماشين

في ضمت الفجر، أصخ، أنضر ركب الباكين

عشرة أموات عشرون" (4)

---

1. ينظر ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1،دار المسيرة النشر، عمان،2003، ص268.
2. سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص598 .
3. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص35.
4. نازك الملائكة،، شظايا و رماد، ص 148.

أزهار ذابلة، و فيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل، بعنوان : هل كان حبا؟

و هذا نموذج منها : (1)

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

أم هو الحب اطراح الأمنيات

و التقاء الثغر بالثغر و نسيان الحياة

و اختفاء العين بالعين انتشاء

و يقول السياب أن قصيدته هذه كانت قد كتبت قبل قصيدة نازك الملائكة . لأنها ظهرت بين مجموعة من القـ نشرت في القاهرة أن هذه قد وصلت إلى العراق بعد أيام من نشر قصيدة نازك الملائكة، فلابد أنها كانت قد كـ قبل ذلك بوقت طويل . (2)

ما يمكن قوله أن هناك العديد من التجارب التي سبقت تاريخ ظهور حركة الشعر الحر بشكل رسمي، إلا أننا ر على أهم المحطات التي لها الدور الكبير في دفع هذه الحركة إلى الأمام و في مساعدتها على النضو الاكتمال.

بعد اطلاعنا على الشعر الحر، بداياته و أهم رواده، ارتأينا إلى اختيار الشاعر العراقي أحمد مطر، الذي يعد رواده في عصرنا هذا، من خلال انجازنا لمذكرة بعنوان : " السخرية في شعر أحمد مطر " **لافتات مطرية** " أنموذ .

---

[1]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص36

[2]. . سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات و الحركات في الشع

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم السخرية و أنواعها

1. مفهوم السخرية لغة و اصطلاحا:

أ) **لغة** : وردت السخرية في لسان العرب : " سخر منه و به سخرا و مسخرا بالضم و سخرة و سخريا سخرية هزئ منه " (1)

هي الاستهزاء، و سخر من باب طرب

قال الأخفش : " سخر منه و به، ضحك منه و به هزء منه و به " و الإسم منه السخرية (2)

ب) **اصطلاحا** : نسبه عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص بغرض التهذيب، و الاصط
ليبرأ منه أو من بعضه ، و لهذا فهي وسيلة لخدمة الفرد و المجتمع ، بما فيها من تهذيب و تقويم و إص
لأنها تتضمن نوعا من الزجر أو الردع (3)

و للسخرية كلمات تشكل جزءا أساسيا منها و هي : الهزء ، التهكم، اللذع، الفكاهة، الدعابة، الهزل و الضحـ
تبين لنا أن هذه الكلمات تربطها بالسخرية علاقات خاصة و عامة من خلال تقصينا لمعانيها في المعجم الـ
:

1) في مادة : هزأ = الهزء و الهزوء و السخرية (4)
2) في مادة : هكم = التهكم و الاستخفاف و الاستهزاء و العبث (5)
3) في مادة : لذع = اللذع، حرقة النار، و لذعه بلسانه، أوجعه بالكلام (6)

---

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (د.ت)، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة سخر.
2. ينظر محمد بركات حمدي أبو علي، دراسات في الأدب،دار وائل للنشر، الأردن، ط 1 ، 1999، ص 74.
3. ينظر رابح العوبي ، فن السخرية في أدب الجاحظ، من خلال كتاب التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ديوان المطبو الجامعية ، ط1، 1989، ص 05.
4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة هزأ .

5. المرجع نفسه مادة هكم.
6. المرجع نفسه مادة لذع

4. مادة فكه : الفكاهة بالضم، المزاح، و الفكه الذي يحدث أصحابه فيضحكهم. (1)
5. في مادة دعب : الدعابة هي المزاح و المداعبة ، الممازحة و من معانيها اللعب و الفكاهة. (2)
6. في مادة هزل : الهزل و الهزالة = الفكاهة . (3)
7. في مادة ضحك : الضحك معروف، الضّحاك مدح و الضّحكة ذم و الضّحكة أذم. (4)

وقد وردت كلمة سخر في القرآن الكريم ألفاظه " الهزء " في أكثر من خمسة عشر موضعا، و الاستخفاف الآية 10 من سورة الزخرف. و " الضحك " يعني السخرية في أربعة مواضع.

وبلفظ السخرية في أربعة عشر موضعا لغرضين هما :

إما استهزاء الكفار بالنبي أو الأنبياء السابقين، أو لإنذار الكفار بسوء العاقبة، و منه:

قال تعالى : « وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِؤُو **(التوبة الآية 65)**

و كان كلما ضاق صدر النبي صلى الله عليه و سلم بفعل الكفار و سكرهم، و أعمالهم الدنيئة و المشينة، يـ الله سبحانه و تعالى بذكر و سرد ما لقاه الأنبياء من قبله، كما في **قوله تعالى:** « "وَلَقَدِ اسْتُهْزِىءَ بِرُسُلٍ مِّن قَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ»

(الأنعام الآية 10) .

و قوله أيضا : «ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُوا وَاتَّخَذُوا آيَاتِي وَرُسُلِي هُزُوًا » (5)

(الكهف الآية 106)

و قال الله تعالى : «الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لاَ يَجِدُونَ إِلاَّ جُهْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"»

(التوبة الآية 79)

---

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة فكه.
2. المرجع نفسه مادة دعب.
3. المرجع نفسه مادة هزل.
4. المرجع نفسه مادة ضحك .
5. ينظر محمد قاسي، فن السخرية في الشعر، مخطط ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1998/1999 . 27

و لقد سجل القرآن الكريم الصراع الذي شهده النبي صلى الله عليه و سلم مع المشركين، و تجلت السخرية، وتجلت أثار السخرية واضحة تليق بعظمة الخالق عزّ و جّل ويمكن القول بأن السخرية فضلا

كونها أداة للتسلية فإنها تزود النفوس و العقول بثقافة وافرة كونها صادرة من عقل واع استفاد من مخ تجارب الحياة. (1)

1. ينظر رابح العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ، من خلال كتاب التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ص132-134

2 . أنواع السخرية :

تنقسم السخرية من حيث الدراسة الفنية إلى قسمين هما:

فن السخرية الفكاهية، و فن السخرية الإنتقادية، وكل نوع من هذه الأنواع يتفرع بدوره إلى عدة فروع سنقوم بتفد كل فرع على حدا :

I. فن السخرية الفكاهية :

يمكن القول بأن هذا النوع من الفن يعكس شخصيته و طبع الفرد و سلوكه و ذلك بالتلميح إلى ورود عيب أو لدى شخص معين بهدف إثارة الضحك و الترويح عن النفس و ينقسم هذا النوع إلى عدة أقسام هي:

أ) فن السخرية الفكاهية القائمة على التصوير الحسي :

تقوم على التصوير الحسي الدقيق الذي يعتمد على دقة الملاحظة و حسن التدبر و الوصف الصادق من أجل ن الصورة و توضيحها مدعمة بتشبيهات [1]

و أهم ما يتميز به هذا النوع من السخرية هو"التجسيد " الذي يقوم على تضخيم الأمور الى حد المبالغة، الهدف فهو رسم الابتسامة على شفاه القارئ و السامع، و أصحاب عدا النوع ليسوا كتابا عاديين و إنما أفذاذا نابغون.

ب)فن السخرية الفكاهية القائمة على التصوير النفسي :

يقوم هذا النوع على قوة الحكم و الاستقصاء لأن أعمال الناس تخبر عن نفسيتهم و ميولا تهم كحب المال مثلا، تظهر هيئاتهم و حركاتهم و معاملاتهم[2]

و أهم ميزة يتميز بها هذا النوع من السخرية هي :

- **الذكاء العقلي:** إن فن السحرية يقوم أساسا على الذكاء العقلي العالي الذي يجيد الربط بين الأحداث بإحكام ف محبوكة قوية. [3]

ج) فن السخرية القائمة على الحوار الجدلي :

لقد اشتهر اليونانيون بالجدل و الحوار نظرا إلى انشغالهم و اهتمامهم البالغ بالمنطق

1.ينظر رابح العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ، من خلال كتاب التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ص 134/132.

2. ينظر حسن حسين الحاج، أعلام النشر العباسي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، 1993،ص 2

3. ينظر محمد قاسي، فن السخرية الشعر ق4، ص 150.

و الفلسفة و كانت مناظرتهم تعتمد على حسن البيان و البرهان، و كل ذالك يحتاج إلى كلام فصيح، بليغ ، بالدلائل، قوي في معانيه، و حسن السبك في الأداء و قد احتكت بهم الأمم و الحضارات الأخرى من ب العرب. و نجد على رأسهم الجاحظ الذي يسر له تطويع هذه الفلسفة لفنه الساخر، و على كاتب هذا النوع السخرية أن يكون فيلسوفا، و عالما محققا و معلّما للعقل و المنطق السديد و هذا يتفق مع شخصيته الأسلوب هو الرّجل مادام لابد من ذكاء و موهبة عند الساخر، فالأسلوب بدوره يكون مميزا عن غيره من ، افتقاره إلى البراعة في التعبير التي تتميز بطابع الاختزال و حسن البناء و دقة المعنى. [1].

د) فن السخرية الفكاهية القائمة على التخلص الفكه :

التخلص الفكه هولون من ألوان الفكاهة، كالتعريض، و الرد بالمثل و الدعابة، و هو أسلوب أخر في السـ
الفكاهية و يعتمد على البديهة و مباغتة السامع بالرسالة التي يتلقاها فجائيا يكون استقباله خال من الألم و ا
.

و كلما كان التخلص الفكه نابعا عن سرعة البديهة، و نباهة العقل، و متوافقا مع مقتضى الحال فإنه يتنا
تماما مع الهدف، حيث يكون باعثا على الضحك . و يعتبر التخلص الفكه أهم ركائز السخرية الفكاهية و من
سماتها [2]

هـ) فن السخرية الفكاهية القائمة على الدعابة :

الدعابة شكل من أشكال الفكاهة، و تكون غالبا بين الأصدقاء و الأحباب و هي فكاهة يسر بها الشخ
نفسه ، و يسر بها غيره دون تعال، و الهدف منها الدعابة، عن طريق ذكر الجوانب السلبية أو نقائض
معين، و التي تميزه عن غيره من الناس، و أهم ميزة في هذا الفن هي:

الموهبة: حيث لا يمكن للمرء أن يكون ذا طابع ساخر ما لم يتميز بموهبة فطرية [3]

---

1. ينظر مختار قطش، القيم و المثل العربية في أدب الجاحظ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم، الجامعية 2001/2000
2. ينظر محمد قاسي، فن السخرية في شعر ق 4 هـ ، ص 150.
3. ينظر أحمد محمد العوفي، الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1966م، ص 105 .

و) فن السخرية الفكاهية القائمة على التعريض :

التعريض هو الكلام الذي تفهم به السامع من غير تصريح، و هو غالبا ما يلبس ثوب السخرية و الكاتب
هذه الحالة يجب أن يميل إلى التعاطف و الهدوء حيال موضوعه أو بطل قصته الذي يمثل محور السخ
إلا أن القارئ لا يستطيع التوصل إلى هذه السخرية. يكون النص يعكس في أعماقه صورة متناقضة لما
في شكله الخارجي.

و من أهم سمات هذا اللون من السخرية الفكاهية :

1. **الرمز :**

يقوم على النوادر و الملح،الطرف التي ينبني على التعريض، حيث لا يصرح به بالفكرة المقصودة و من
أمثلة التعريض في القرآن الكريم حكاية سيدنا إبراهيم عليه السلام، **قال تعالى :** «قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَ

فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ " ردا على سؤالهم " قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ » (**الأنبياء62-63)**

ن) فن السخرية الفكاهية القائمة على الرد بالمثل :

يقوم هذا النوع من السخرية على المفاجأة البارعة التي تنبعث من سرعة الخاطر والمهارة في اخ الرد المناسب الذي يصاغ أحيانا في قالب الساخر الفكاهي [1]

الأسلوب: فأساليب الكتاب و الشعراء كلها على نمط واحد و إنما لكل واحد منهم طابعه الذي يتميز به غيره من حيث المذاهب و زوايا الفكر و مجالات البحث.

---

1. ينظر محمد قاسي، ص 151/150.

II. فن السخرية الإنتقادية :

تهدف هذه السخرية إلى التأديب، و هي تدعوا إلى معالجة المجتمع من مختلف أمراضه و التخلص مختلف الآفات التي من شأنها أن تعيق تطوره و سميت بالسخرية الإنتقادية نظرا لهدفها النبيل الذي تهدف إليه. تنقسم هذه السخرية إلى عدة أقسام منها :

أ) السخرية الانتقادية القائمة على التصوير النفسي :

يعتمد الكاتب في هذا النوع على دقة الملاحظة فيرصد الحركات و الإرشادات، و كل السمات الخارجية، تكشف عن الوجه الأخر للشخصية المدروسة و تكشفها للعيان

ب) فن السخرية الإنتقادية القائمة على التعريض :

تشبه السخرية الفكاهية القائمة على التعريض إلا أنهما تختلفان في الغاية، فالأولى هدفها فكاهي و الثانية ه إصلاحي. [1]

ج) فن السخرية الإنتقادية القائمة على الدعابة :

الاختلاف بين السخرية الفكاهية القائمة على الدعابة و السخرية الإنتقادية القائمة على الدعابة يكمن في الغ
فالأولى تهدف إلى الضحك و الترويح عن النفس، أمّا الثانية فتهدف إلى التخلص من شتى الظواهر المدانة
المجتمع و في السياسة و في الأدب، و غيرها من المجالات.

د) فن السخرية الإنتقادية القائمة على التورية :

فالتورية هي ضرب من ضروب البديع و هي تعبير كلمتين عن معنيين متباعدين أحدهما قريب سطحي
مقصود و الثاني باطني و هو المقصود فقد تلبس السخرية الإنتقادية ثوب التورية، و هذا النوع نجده كثيرا في م
السياسة [2]

هـ) فن السخرية الإنتقادية القائمة على التهكم :

التهكم شكل من أشكال السخرية يتميز بالدقة الشديدة أكثر من السخرية لهذا يصنف في أعلى درجة لأنه
الإيحاء، و التلميح القوي بالفكرة المقصودة.

و هو يصور الفكرة تصويرا مفعما بالمدح و الهزل الصادر عن نفس ساخرة، ناقدة تهدف
إلى الإصلاح و التقويم [3]

---

1. ينظر رابح العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ص 164/163.
2. ينظر محمد قاسي، فن السخرية في شعر ق 4 هـ ، ص 151.
3. ينظر رابح العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ص 168/167.

و) فن السخرية الإنتقادية القائمة على القياس و الظن الفكه :

من شأن ما يتميز به التأثر العباسي في معانيه و أفكاره الإعتماد على القياس و التعمق
الأحلام الفكرية بالإكثار من الحجج المنطقية و البراهين العقلية حتى انتقل هذا الى الشعر و التدريس،خا
بعد إزدهار الترجمة التي شملت كل آفاق الحياة الثقافية.

و كان لأصحاب الكلام و المعتزلة دور هام في هذا الميدان فقد مجّدوا الكلام و جعلوه المعيار و المق
لكل موضوع ، و قد سموا العقل و جعلوه السيد، و طغى على تفكيرهم وأسلوبهم، فبرعوا في إيجاد الم
في الموضوعات المختلفة مستعينين في ذالك بالحجج والبراهين، و كان لهذا الاتجاه أثر في السخرية. [1]

1. ينظر نفس المرجع ص 165 .

المبحث الثاني: السخرية في الأدب عامة و الشعر خاصة

1) السخرية في الأدب :

قبل التعرض إلى السخرية في شعر أحمد مطر و الوقوف على أهم ما يتميز أسلوبه الساخر الممزوج بالفكاه التهكم، رغبنا في تقديم لمحة تاريخية عن السخرية في الأدب عامة و الشعر خاصة لنتمكن من تبيان مكانة ال الساخر في الأدب العربي.

فقد عرف الأدب العربي السخرية و التهكم و الفكاهة و الضحك، انطلاقا من طبيعة لغته المرحة التي فيها من أ الضحك و تعابير النكتة أضعاف ما فيها من ألفاظ الحزن و تعابير الكآبة، فمن ذلك على سبيل المثال لا الح الابتسام و الضحك و القهقهة و الكركرة و الدغدغة و الهنوف و الهناف (أي الضحك الخفي) و الممار أي الفكاهة بما يماثل السباب) و الهزل و الفكاهة و الملحة و النكتة و الدعابة و المزاح و البشاشة و الفر الطرب و الجدل و المرح و السرور و الابتهاج ... [1]

يؤكد الدكتور حامد عبده الهوّال على هذه الحقيقة و يرجع علة ذلك إلى طبيعة اللّغة العربية المطاوعة أكثر من غ لهذا الفن [2]

بل إن كبار رجال الأدب العربي عرفوا منذ القديم بحب الفكاهة و الميل إلى السخرية و الرغبة في الدعابة و ا بالتنكيت و التندّر ...

و قد أحصى الأستاذ صادق الملائكة أربعة و ستين منكتا مشهورا في الأدب العربي، في كتابة " دور الفكاهة الأدب " [3]

فالسخرية كانت ضاربة في القدم و متجذرة في الأدب العربي بدأت ساذجة بسيطة ثم تطورت عبر الأيام و العص و حسب العوامل و الظروف .

لقد ارتكزت السخرية في الشعر أكثر منها في النثر خاصة في العصر العباسي فيما يخص العصور القديمة أمّا يخص العصر الحديث فقد عرف كغيره من العصور الأدبية السابقة السخرية و ذلك لتوفر الشروط و العو المساعدة على شيوعها، كالتخلف و الاستعمار و الفقر

---

1. تنظر صفاء خلومي، الضحك في الأدبين العربي و الغربي، مجلة العربي، الكويت، ع: 34، سبتمبر 1961، ص 102.
2. ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، بحث تقدم لنيل شهادة دكتوراه، الدولة في الأدب ال الحديث ، جامعة الجزائر 1993 – 1994 ص 18 .
3. تنظر مجلة العربي، ع : 34، ص 102 .

و مظاهر الانحلال و موجات الحرية ... التي سادت حياة المجتمعات العربية .

تحرّك ذوو الغيرة على أوطانهم و مقوماتهم لتغيير هذه الأوضاع المتردية و كانت أساليبهم متنوعة في الن بالاستعمار و في فضح العيوب الاجتماعية و السياسية و غيرها.

كان من بين الأساليب الناجحة في هذا المسعى أسلوب السخرية و التهكم الذي أستعمل أيضا في التعبير عن الم الفكري و التفكه من أجل التفكه.

هذا التوجه إلى السخرية و التهكم و الفكاهة منشؤه أيضا الاهتمام الكبير بالسخرية و الإحتفاء بأسلوب التهكّ مظاهر هذا الاهتمام يتجلى فيما يلي:

1 – كثر المؤلفات التي تناولت موضوع السخرية، و كأنها دعوة من أصحابها إلى طرق هذا الموضوع لما له دور في الحياة العامة و الحياة الأدبية الخاصة.

من هذه المؤلفات ما كتبه عباس محمود العقاد عن ملكة السخر عند أبي العلاء المعري و ألف الأستاذ أحمد ع الله كتابا سماه " سيكولوجية الضحك " و كتاب "الفكاهة في مصر " لشوقي ضيف [1]

2 – كثرة الصحف الهزلية في لبنان : ما بين سنتي 1908 و 1922 سبعا و عشرين جريدة أولها جريدة " هب لخليل كاملة و أخرها "زحلة" اسكندر رياشي

كمّا تعددت الصحف الساخرة في تونس، كمّا عرفت الجزائر عدة صحف ساخرة نذكر من بينها : الليو البستان،الشعلة، الجحيم ... و غيرهما. [2]

3– انتشار الأدب الساخر في الأدب العربي الحديث انتشارا لافتا للنظر و حضوره في مختلف الأجناس الأدبيا تسجل قائمة طويلة لأسماء الأدباء الساخرين في مختلف الفترات التي مر بها الأدب العربي الحديث نذكر من بين محمد المويلحي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، يعقوب صنوع، مصطفى صادق الرافعي، إبراهيم طوقان،عبد الر المازني، عباس محمود العقاد...

و غيرهم.

أمّا الملاحظات التي يمكن للدارس أن يسجلها عن الأدب العربي الساخر في العصر الحديث فهي كثيرة و منها:

كانت الفكاهة في العصر الحديث و السخرية و التهكم في أغلبها هادفة الى التقويم و التغير و الإصلاح حرصت على معالجة القضايا العامة و الأوضاع القائمة.

---

1. ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 45 و ص 46.

- كانت الفكاهة في العصر الحديث و السخرية و التهكم في أغلبها هادفة الى التقويم و التغير و الإصلاح حرصت على معالجة القضايا العامة و الأوضاع القائمة.
- برزت السخرية في هذا العصر وسيلة تعبيرية نقدية للأوضاع الفاسدة في المجتمع و قد أسهمت في تو الجماهير و عملت على محاربة الانحرافات الاجتماعية و مقارعة الاستعمار. [1]
- كانت السخرية تتأرجح بين التفاؤل و التشاؤم، حسب طبيعة الموضوع و مزاج الأديب و حالته و البيئة يتحرك فيها .
- كانت السخرية تأتي أحيانا صريحة و تقدم مباشرة هكذا قاسية جارحة و كانت تأتي أحيانا تلميحا و تعريض رمزا.

تأثر الأدب العربي الساخر في العصر الحديث – كثيرا – بالأدب العربي القديم و بالخاصة الأدب العباسي بالجاحظ على الخصوص، الذي ترك بصماته على كثير من الأدباء في مختلف العصور.[2]

هذه لمحة عن السخرية في الأدب العربي، و من خلالها يتبين لنا أنها كانت ضاربة الجذور في الأدب العربي من العصر الجاهلي و قد بدأت بسيطة و ساذجة، ثم أخذت في التطور لاحتوائها مضامين و قيما جديدة استد الإسلام ثم توثقت صلتها أكثر بالهجاء في العصر الأموي، و ارتفعت بالنقائض إلى درجة عالية، ثم كان بها تو هائل، و ازدهارها في العصر العباسي إذ جدّت ظروفه من التمدن و التحضر و التقدم العلمي ..... كان لكل أثر في تطور السخرية في هذا العصر إذ تعددت ألوان التعبير بها و كان لها استقلال عن بقية الأغراض و برز أدباء كبار. ثم عرف الأدب الساخر انتكاسة لينهض بعدها في العصر الحديث، فعبّر عن اهتمامات المجتم أفصح عن الأوضاع التي عاشها العالم الإسلامي.

---

1 . ينظر د.حامد الهوال، السخرية في الأدب المازني، الهيئة المصرية العامة، الكتاب، 1982م،ص 235 و ما بعدها.

1 . ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 46 .

2 . ينظر المرجع نفسه ص 47 .

2) السخرية في الشعر :

لقد ارتبط الأدب العربي ارتباطا وثيقا بالشعر أكثر من النثر في أغراض شتى منذ القدم، فظهرت السخرية شعرهم و ارتبطت بمختلف أغراض الشعر و تطورت بمختلف العصور.

فالعصر الجاهلي عرف كغيره من العصور الأدبية أدبا ساخرا إلا أن هذا الأدب لم يكن رفيع المستوى بسبب ع منعت من ظهوره بمظهر قوّي كانتشار الأمية و الجهل، و بسبب شظف العيش الذي كان يعاني منه العرب و مر انشغل الناس بالبحث عن القوت، و انصرفوا الى تأمين حياتهم من الإغارات المتكررة عليهم ... [1]

و كانساف العربي بالصراحة في التعبير، التي تتنافى مع طبيعة الساخر المبدع و كتأثر العربي السريع و انف بينما يبدع الساخر حين يتحكم في انفعالاته و عواطفه، ليتيح لنفسه فرصا للتفنن و التصرف في ألفاظه و عباراته يضفيه عليها من جمالية، مبعثها التهكم و التفكه و السخرية.

و لنا أن نتساءل بعد ذلك عن عوامل ظهور السخرية و الفكاهة في الأدب الجاهلي؟

ما يلحظه الدارس هو أن معظم الأدباء الجاهليين نشؤوا في بيئة أغلب ما فيها لهو و ترف، إلى جانب طابع الص و الإغارة الذي وسم حياتهم، و كانت أشعارهم تنحصر في الحرب و الإغارة و اللهو و الغزل و الغناء ... الوضعية تستدعي دخول الشعراء و الأدباء في منافرات شعرية و مساجلات أدبية .

أوّل ما يفترضه المرء أ، يلجأ الشاعر أو الأديب غالى الهجاء و هو ينبغي الانتصار و النيل من سمعة خص بالتهكم به و السخرية منه. [2]

أمّا فتحي محمد معوّض أبو عيسى فيقول: " ... إن الهجاء ربّما كان بمثابة النافذة التي أطل ضياؤها على الفن ". [3]

---

1. ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 19.
2. ينظر الدكتور مصطفى الشمكة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، كتاب الشعر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 74 ص115 .
3. ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 19 .

كمّا أن التغزل بالمرأة و معاقرة الخمرة، و توفر الحرية المطلقة يستدعي عقد مجالس للهوّ و التفكه، و هو ما الأدباء و الشعراء إلى إثارة جو المرح و الفكاهة في تلك المجالس لذالك نستطيع أن نعتبر هذه الحياة هي التي د إلى ظهور الفكاهة الساذجة [1]

و ممّا يمكن الاستدلال به على وجود الفكاهة و السخرية في الأدب الجاهلي ورود كلمات :

الضّحك،الفكاهة،السخرية:الدعابة،الهزء،التهكم... في أشعار الشعراء كامرئ القيس و الأعشى... [2]

قال **امرؤ القيس** :

يفاكهنا سعد و يغدو لجمعنا بمثنى الزقاق المترعات و بالجزر [3]

و قال **الأعشى** يهجو علقمة بن علاثة و يمدح عامر بن الطفيل في المنافرة التي جرت بينهما :

علقم، لست إلى عامر النّاقض الأوتار و الواتر

و اللاّبس الحيل بخيل، إذ ثار غبار الكبة الثائر

يا عجب الدّهر متى سويا؟ كم ضاحك من ذا و من ساخر

فاقن حياء، أنت ضيعته ما لك بعد الشيب من عاذر[4]

لما جاء الإسلام اتجهت السخرية و التهكم اتجاها آخر يتناسب مع طبيعة الدعوة الإسلامية، و قد أصبحت ر خلقية و سلاحا وقائيا.

من ذالك أن النبي صلى الله عليه و سلم أمر حسان بن ثابت أن ينال من قريش بالتهكم و السخرية مواقفهم المخزية حين قال له: "*أهجم و روح القدس معك* " .

هذا يدل على أن التهكم و السخرية كانا من الوسائل المطلوبة إذ كانا يؤديان هدفا دينيا [5] .

1. إن ما نهى الله عنه هو السخرية التي تضرّ بالمسلمين: قال تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ ؛ قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ » الحجرات آية

"

1. محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 20.
2. المرجع نفسه، ص 20 .
3. ديوان امرئ القيس،دار صادر بيروت (د.ت)، ص100.
4. ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1986، ص 93،94.
5. محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 24.

بل إن القرآن قد أمد الشعراء بخاصة بصور كثيرة من التهكم و السخرية من الكفار... و أورد السخرية بألفاظ مد كالهزء و الاستخفاف و الضّحك و السخرية ... كل هذه الألفاظ تدور حول استهزاء الكفار بالنبي صلى الله علي سلم أو الأنبياء السابقين. [1].

و من أمثلة ما اشتمل عليه القرآن أيضا من ألوان السخرية ما يلي: فقد ذكر الله التهديد بلفظ التبشير و ذلك بقو " بشر المنافقين بأنّ لهم عذابا أليما" و ذكر الإيعاد بلفظ الوعد في قوله: " ... و عد الله المنافقين و المنفقا الكفار نار جهنم ..."، و هدد متهكما في قوله: " ... وجعل لله أندادا ليضل عن سبيله، قل تمتع بكفرك قليلا إنك أصحاب النّار ". إلى غير ذلك من الآيات التي زخر بها القرآن و التي حفلت بالتصوير الساخر.

وهو ما يؤكد جمالية أسلوب السخرية وفنيته وأصالته في الأدب العربي.

ومن دلائل التطور في أسلوب السخرية بروز قيم جديدة في الشعر بخاصة في مثل الافتخار بالإسلام و الس من الكفر و ظهور ما يسمى بالهجاء السياسي. [2]

بحيث يدخل الأدباء والشعراء بخاصة في مساجلات شعرية بين شعراء الإسلام وشعراء قريش وقد اشتهر في ع صدر الإسلام شاعران ساخران هما حسّان بن ثابت والحطيئة لكن معظم شعرهما السّاخر قد ضاع فيما ضاع كنوز قيّمة من الأدب العربي . [3]

إذا انتقلنا إلى العصر الأموي فإننا نجد ظروف استجدت، طبعت السخرية بطابع خاص وأفرزت أدبا متميزا بممي خاصة، فقد أصبح الملك عضدا، بعد أن كان شوري بين المسلمين أيام الخلافة الرشيدة، فنتج عن ذلك خلا سياسية و ظهور أحزاب مختلفة تبنت أراء و مواقف متباينة، فنتج عن ذالك تهكم سياسي.

تطّور هذا اللون بتطور الحياة السياسية و اتساع قائمة من دخل في هذا المعترك السياسي من الأدباء و الشعراء أصبح الهجاء قاعدة التهكم السياسي، و هو ما أتاح له الفرصة كي يوثق صلته بالفكاهة أكثر. [4]

عرف العراق تهكما من النوع الذي ناد في المجتمع القبلي ، و هو النقائض.

---

1. ينظر نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط 1، دار التوفيقية للطباعة، الأزهر، سنة 1999 هـ/ 979 ص 70.
2. ينظر محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 25 .
3. المرجع نفسه، ص 25.
4. المرجع نفسه، ص 29-30.

يقول الدكتور شوقي ضيف انه : " حين استقرت القبائل في مدينتي البصرة و الكوفة، و عادت العصبيات جذعة هذه القبائل تجتمع و تحتشد في المربد و الكناسة حول الشعراء، يستمعون منهم إلى ما ينشدونه في الهجاء، و ق وجدوا في ذالك لهوا و تسلية، حينئذ تحول فن الهجاء من فن وقتي مستقطع إلى فن دائم مستمر يحترفه الشاعر [1]

كانت السخرية امتدادا طبيعيا لفن الهجاء، و هذا ما لقي رواجا كبيرا في العصر العباسي، فاشتهر هذا العصر با فمس هذا الرقي فن الهجا، و أصبح يستعمل كوسيلة للترويح عن النفس و التأديب.

و لقد حدث تألف بين السخرية و الهجاء إلى حد ألا يمكن التمييز بينهما.

على كثرة الشعر الذي اتسم بالطرافة و الإبداع، أخذت الأقطار تتجه إليه حتى أن بعض المتزمتين من الرواة أد أنه لا سبيل إلى تجاهل ذالك كله و التغاضي عنه إلى الأبد و لقد تحلى ذلك على لسان أبي عمر و بن العلاء قال بصدد هذا الشعر المحدث . [2]

وعلى هذا النحو راح الهجاء أخذا في الرقي إلى درجة الالتقاء مع فن التعارض في الغاية التي تنحصر في إضـ الناس على المهجو و لتشهير الساخر به و لعله تصوير يشبه إلى حد يعيد (الكاريكاتور) الذي يستحضر فيه صـ كل الإمكانات و المعارف و من ذلك ما قاله : منصور الأصفهاني" .

وجه المغيرة كله أنف — موف عليه كأنه سقف
رجل كوجه البغل طلعته — ما ينقضي من قبحه الوصف
من حيث ما تأتيه تبصره — من أجل ذلك أمامه خلف
حصن له من كل نائبه — و على بنيه بعده و قف
جفت المدائح عن خلائقه — و لقد يليق بوجهه القذف [3]

---

1. الدكتور شوقي ضيف، التطور و التجديد في العصر الأموي، ط 7، دار المعارف، القاهرة، سنة 1981،ص 163.
2. عمر الدقاق، موكب الأدب العربي عبر العصور، دمشق،ط 1، 1988،ص32 .
3. محمد قاسي، فن السخرية في الشعر ق 4، ص 114

الفصل الثاني

المبحث الأول: الشاعر أحمد مطر

❖ **النشأة و التكوين:**

1. **مولده :**

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينات ابنا رابعا بين عشرة اخوة من البنين و البنات في قرية (التنومة) إحدى نواحي(شط العرب) في البصرة، و عاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته، و هو في مر الصبا لتقيم عبر النهر و فيها ترعرع، و استمد أمله وحلمه ومشاعره [1]. و لقد اعتبر البعض أن " أحمد مطر" ليس اسما حقيقيا للشاعر، و قد أجاب الشاعر عن ذالك في رسالة بعثها ردا على رسالة رجاء النقاش مؤلف كتا (ثلاثون عاما من الشعر و الشعراء). قائلا: " أني أؤكد لك أن أحمد مطر اسمي القح ".[2]

2. **بداية مشوار الشعر:**

كان أحـ

مطر ينشد الشعر و هو في عنفوان شبابه أي في الرابع عشر من عمره، فهو كان يعرض شعره في الأوساط الأ العامة دون خوف ووجل. [3]

لم يخرج شعره في البداية عن نطاق الغزل و الرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة و الشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت و لا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعتر السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة، و كانت هذه القصائد في بدايتها طويلة تصل إلى أكثر من مائة بيت مشحونة بقوة عالية من التحريض و تتمحور حول موقف المواطن م سلطة لم تتركه ليعيش و لم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، الأمر الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى تو وطنه و مرابع صباه و إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة. [4]

3. **حياته في الكويت :**

عمل

أحمد مطر في جريدة (القبس) محررا ثقافيا، و كان آنذاك في منتصف العشرينيات من عمره حيث مضى بدور قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من ألا تتعدى موضوعا واحدا، و إن

---

1 بنان أبو عيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته و أجمل أشعاره، دار حمورابي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص 5.

2 رجاء بالنقاش ثلاثون عاما من الشعر و الشعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، 1986، ص 395.

3 أحمد غنيم كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مبدولي، 1998، ص 30.

4 بنان أبو عيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته و أجمل أشعاره ، ص6.

جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، و راح يكتنز هذه القصائد و كأنه يدون

يومياته في مفكرته الشخصية لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت القبس الثغرة التي أخرج منها رأس باركت انطلاقته الشعرية الانتحارية و سجلت بلافتاته دون خوف، وساهمت في نشرها بين القراء. [1]

4. **أحمد مطر و ناجي العلي :** و في رحاب

"القبس" عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي ليجد كل منها في الأخر توافقا نفسيا واضحا فقد كان كلاهما يعرف غيبا، أن الأخر يكره ما يكرهه و يحب ما يحبه و كثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة دون اتف مسبق، إذ أن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق و العفوية والبراءة، وحدة الشعور بالمأساة و رؤية الأشياء ب مجردة صافية بعيدة عن مزالق الايدولوجيا، وقد كان أحمد مطر يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتورية في الصفحة الأخيرة. [2]

5. **موقف السلطات العربية:**

و مرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، و كلماته الحادة، و لافتاته الصريحة، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار نفيهما معا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى، و في لندن فقد أحمد مطر صاحبه نا العلي الذي استشهد في أحد شوارع لندن سنة 1987 اغتيالا في جريمة مدبرة، ليظل بعده نصف ميت، و عزاؤه ناجي مازال معه نصف الحياة، لينتقم من قوى الشر من قلمه. [3]

الانتقال إلى لندن:

منذ عام 1986 استقر أحمد مطر في لندن، ليمضي الأعوام الطويلة، بعيدا عن الوطن مسافة أميال و أميال. [4]

1- مقتطفات من حدائق الشعراء، أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، دار البحار للطباعة و النشر و التوزيع، درب البريج، ع الأردن، ص 4-5.

2- المرجع نفسه، ص 5.

3- بنان أبو عبيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته و أجمل أشعاره ص 7-8.

4- مقتطفات من حدائق الشعراء، أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، ص5

6. **أعماله:**

للشاعر أحمد مطر أعمال كثيرة، و قد اشتهرت قصائده باسم لافتات مطرية و تتكون من سبعة أجزاء و قد جم في ديوان واحد يحمل اسم (اللافتات مرقما حسب الإصدار لافتات 1، لافتات 2،... الخ) بالإضافة إلى ديو الساعة " وديوان "إنّي المشنوق أعلاه"... كما أن هذه الدواوين قد جمعت في كتاب واحد باسم " الأعمال الش الكاملة" [1]

ومن لافتاته :

« نعم ... أنا إرهابي
خيفة
صنعت لعبة
علبة الثقاب
الذي يصنع لي
مشنقة
والغرب يرتاع إذا
أنّه
وهو الذي يهيب بي
أن أستحي من أدبي
أذيع فرحتي
ومنتهى إعجابي
إن مارس اغتصابي !

1- بنان أبو عيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته و أجمل أشعاره، ص 8.

والغرب يلتاع إذا
ربا واحدا
المحراب
يعجن لي
شعرات ذيله
ومن تراب نعله
الأرباب
مزابل الألقاب
لكي أكون عبدهم
أؤدي عندهم
شعائر الذباب !
وهو.... وهم
أعلنت

أعلنت عن إضرابي
وإن ذكرت عندهم **رائحة**
الأزهار والأعشاب
سيصلبونني
على لائحة الإرهاب! [1]

1. أحمد مطر، ديوان الأعمال الشعرية، دار الالتزام للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، سنة 2007، ص 2-3.

❖ **الشاعر المبدع:**

يتميز الأسلوب الشعري لأحمد مطر بعدد من الخصائص تميزه عن غيره فلافتاته نفس شعري خ به نشتمه بمجرد قراءتها و هذا ما أراده أن يكون لحبره رائحة دمه و لكلماته بصمات أصابعه. (1)
و من بين هذه الخصائص يمكننا القول بأنه يوجد عنصرين بارزين في أشعاره و هما:
- استخدامه الكثير من التلميحات و الاقتباسات القرآنية فضلا عن استخدامه الواسع من أحاديث ا المعصومين (عليهم السلام) و الذي إن دل على شيء و إنما دل على نشوءه في أسرة متدينة و أهل ، بالقرآن الكريم و المفاهيم الدينية.
- استخدامه المناسب للسخرية

1–بنان أبو عيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته و أجمل أشعاره، ص 8.

2– د.يحي معروف نقلا عن مقال أساليب استعمال الفكاهة في تصاوير أحمد مطر الفكاهية ، مركز نور للدراسات،2009.

المبحث الثاني: طابع السخرية في شعر أحمد مطر من خلال لافتاته

❖ أساليب السخرية قي شعر أحمد مطر:

من خلال اطلاعنا على شعر أحمد مطر و ما يتميز به أسلوبه من سخرية و تهكم على الأوضاع السيئة يعيشها المجتمع العربي من عادات سيئة و انحرافات اجتماعية، ارتأينا إلى دراسة أساليبه الساخرة و المتنوعة و تتمثل فيما يلي :

1. أسلوب التشبيه:

" التشبيه بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو محفوظة " (1) يعتبر التشبيه من أساليب أحمد مطر الساخرة, و في أسلوبه هذا يختار أحمد مطر " المشبه به " أضعف من " المشيه " في حين يجب أن يكون " المش به " أقوى من " المشبه " و ذلك لكثرة المبالغة في الاستهزاء, و الشاعر في قصيدة " هذا هو السبب " يعرف حكا سلاطين البلاد العربية بأنهم كأبي جهل و أبي لهب. بحيث يشبه حكام هذه الدولة بهاتين الشخصيتين العربيتين بأسلوب فكاهي ساخر و يقول:

هناكَ سلاطينَ العَرَبْ
دَزينتانِ مِنْ أبي جَهلٍ ومِنْ أبي لَهَبْ
نَماذِجٌ مِنَ القِرَبْ
أسفَلُها رأسٌ
وأعلاها ذَنَبْ !
مَزابِلٌ أنيقَةٌ غاطِسَةٌ حتّى الرُّكَب
وَسْطَ مَزابِلِ الرُّتَبْ ! (2) يستمد الشا المشبه به من عمق ذاكرة تاريخية تحمل ملامح الكفر و الجهل و العناد لوضع صورة المشبه به في صدام مع ذا الملتقي و ليتحرك في الملتقي أحاسيس سليبة رسختها رؤية الإنسان المسلم عبر التاريخ لتلك المرحلة، يوظف في ذلك العناصر الحديثة المتطرفة

1_علي الجارم: البلاغة الواضعة، دار قباء الحديثة، القاهرة ، 2007 ص 31

2_ أحمد مطر، لافتات ج 6 . لندن. ط 1 ، 1996 ص 1

(الأسفل، الأعلى، غاطسة ...) و يقابلها للموضوع محل التشبيه حتى تأخذ العملية التشبيهية مداها البعد العميق.

- و قد رسم لنا شاعرنا في قصيدته " أغرب من الخيال " سلوك الحكام العرب الذي يتسم بالأدب و الاحترام اتجاه الصهاينة الذين يجوبون البلاد العربية بحرية تامة، و يستغرب تصرف شرطة الحدود معه كونهم عاملوه بأدب و احترام نادرا ما يجده فيهم، ثم يشبه نفسه بصهيوني، داخل البلاد العربية و يقول:

رأيتُ ما أذهلني في المركز الحدودي

دخلتُ فاستقبلني الشرطة بالورود وأَهَلُّوا و سَهَّلُوا

.... و قَبَّلُوا خُدودي قالوا بمنتهى الأدَبْ: شَرَّفْتَ يا أخا العربْ

يا للعجبْ ! لم يَأْنَفُوا منِّي!

ولم يستثقلوا وجودي! لم

يحجزوا أمتعتي! ل

يسلُبوا نقودي! لم يطلبوا

هويَّتي!

يلعنوا جدودي!

كنتُ لفرط لُطفهم، أختالُ حراً آمنا

كأنني يهودي!

أفقتُ من غيبوبتي في المركز الحدودي

و لم يكن في حوزتي شيءٌ سوى قيودي. [1] يستدرج أحمد مطر

تفاصيل كثيرة إلى نصه هي معاناة العربي عند حدود بلاد العرب، و تفاصيل أخرى مكرمات للعدو تتقابل إلى حد التباين و التناقض و يتموقع هو في موقع عدوه، و يقطع مسافة رومانسية حلمية، يتلذذ فيها بما ينعم به عدوه في بلاده (الهاء تعود على الشاعر)، ثم يقطع فجأة ذلك الاستغراق الحلمي بصدمة الواقع و يخلص كل ما يقابل ذلك التعامل الخيالي الحلمي في صورة مكثفة تنسق كل ما قيل فيقول " و لم يكن حوزتي شيء سوى قيودي ".

1_ أحمد مطر، لافتات ج 7 . لندن. ط 1 ،1999 ص 124

- كما شبه في قصيدته " تعال الأحذية " شعراء البلاطات بنعال خشن الجلد و التي وضعها في رفوف الإسكافي و النعال عند العراقيين معناها سيء جدا , و قد تعتبر من أسوء الشتائم لأنها خلافا للحذاء يلبسها الشخص مرات عديدة، كما قد تعتبر النعال رمزا للمومسات و المجانين:

قلت للإسكاف : أحتاجُ لنعل

خشن الجلدةِ ... برّاق الطلاءِ

أَومَأَ الإسكافُ للرَّفِّ ورائي

قال لي: خذ واحدا من هؤلاء

كانَ فوقَ الرَّفِّ صفٌّ من مئات الشعراء

ثقُل الأمر على قلبي وأبديتُ استيائي

قال: لم أخدعك . . صدّق

إنَّ هذا الصنف مخصوص للبس الخلفاء

قلت: إني أبتغي نعلاً لرجلي

أنا لم أطلب حذاءً لحذائي! [1]

أحاط الشاعر المشبه به بعدما بدأ بذكره بمواصفات تسهم بمجملها في تحديد هوية النعال, و بالتالـ وظيفته و ما يستعمل له في إشارة إلى استعمال السلطان للشاعر في الدرس على الآخرين ثم يشير الشاعر بإشارة تزيح الدال عن مدلوله و تدفع إلى ذهن المتلقي بمدلول الشعراء عندما يشير إلى الأحذية بـ " هؤلاء ", ثم يلعب لعـ عكسية فيسمي الأحذية بالشعراء إلى أن يصنع بينه و بينهم مسافة فاصلة ملؤها الترفع عنهم و جعلهم أسفل الحذا في نرجسية طاغية يحيل إلى موقف نقدي صارم تجاههم.

قد يلجأ الشاعر إلى استخدام التشبيه الضمني لبيان مقصوده، فهو في قصيدة " من الأدب المقارن " قارن أحد حكّ العرب بإحدى المومسات باسم " فيفي " و يدعي أنه أقل شأن و أحط منزلة من فيفي إذ يقول:

في فيفي أربع خصلات،

تَجْعَلُ حاكمَنا قُبقاباً) **(فيفي)**

راقصةٌ مبدعةٌ، **تَسْتَثْمِرُ جسـ**

خلاباً

1_ أحمد مطر، لافتات ج6. ص 24

يَهْتَزُّ فيُمْطِرَنا عَجباً

و الحاكم شيء ملتبس

يستثمر ويلاً و عذاباً

يهتز فيَحرُثَنا غضباً

(فيفي) من غير حِراسات

تختال ذهاباً و إيابا

لا تحمل أسلحة إلا شفرات تدعى الأهدابا

و الحاكم ليس سوى ذَنَبٍ

ينسلُّ فَيَنْسُلُ أذنابا

و لفيفي حِسٌّ قوميّ

يعتبر التطبيع خرابا **و يرى**
إسرائيل غُراباً
(فيفي) بنت أبيها شرعاً
و لدى حاكمنا والدة تمشي و تُلَقِّط أنساباً!
لو ساءلها عن والده
لَزَوَتْ حاجبَها استغرابا
و لقالت: (ماذا يدريني)؟
هل أحمل في القلب كتابا
هو (محمود) لا بل (فخري) كلا (سامي) لا (خوشابا) (راضي)؟ (عاشورٌ)؟
معذرةً يَصْعُبُ أن أُحْصِيَ الأصلابا!!! [1]

يضرب الشاعر أحمد مطر الحاكم العربي المستبد بأقبح و أسوء مخلوق في الثقافة العربية خصوصا و الش عموما، فيقارنه بالمومس و يجعلها تتفوق عليه شهامة و نبلا و شرفا، و يستدل على مقارنته بموقف سيـ سقط فيه جل إن لم يكن كل الحكام العرب، إنه التطبيع مع العرب و العيش معه في وئام أو تفاهم.

- كما نجد في قصيدة (حديقة الحيوان) أنه قد شبه مجموعة الدول العربية بقفـ الحيوانات الوحشية التي تعيش في الغابات و تتشارك مع البشر في السلوك و التصرفات أي أن لديهم

1_ أحمد مطر، لافتات ج 6. ص 165

حواس لحفظهم يتناولون بالشوكة و السكين يرقصون بنغم أميركية يأمرون بالمعروف، يؤمنون بالحرية:

في جهةٍ ما من هذي الكرةِ الأرضيّهْ
قفصٌ عصريٌّ لوحوشِ الغابْ
يحرسُهُ جُندٌ وحِرابْ (مفردها حَربة)
فيه فهودٌ تؤمنُ بالحريّهْ
وسباعٌ تأكلُ بالشوكةِ والسكيّنِ
وكلابٌ بجوارِ كلابْ
فيه قرودٌ أفريقيّهْ
رُبِطَتْ في أطواقٍ صهيونيّهْ
ترقصُ طولَ اليومِ على الألحانِ الأمريكيّهْ
فيه ذئابْ تعبدُ ربَّ " العَرْشِ "
وتَدعو الأغنامَ إلى اللّهِ

لكي تأكُلَها في المحرابْ
فيه غرابٌ لا يُشبهُهُ في الأوصافِ غُرابْ
يطيرُ بأجنحةٍ ملكيّهْ
ولَهُ حَجمُ العقربِ لكنَّ له صوتَ الحيّهْ
يلعن فَرْخَ " النسرِ"
بِكُلِّ السُبلِ الإعلاميّهْ
فيه نمورٌ جمهوريَّهْ وضباعٌ ديمقراطيّهْ
وخفافيشٌ دستوريّهْ
وذبابٌ ثوريٌّ بالمايوهات "الخاكيّهْ" **قفصٌ عص**
لوحوشِ الغابْ **لا يُسم**
للإنسانيّهْ أَن تدخُلَهُ
فلقد كَتَبُوا فوق البابْ: (جامعة الدوَلِ العربيّهْ)! [1]

1_ أحمد مطر، لافتات ج 2. لندن . ط 2 ،1997 ص 94

نظرا لغرابه من يشكل مؤسسات الجامعة العربية و لمواقفهم مما يجري في بلدانهم و في ما حولهم، أعطاهم الشاء بعدا أسطوريا فأتى بوحوش متعددة الأشكال و الطباع و أصبغ عليها صفات أسند إليها مظاهر التحضر و التمدن الإيمان بالحرية الأكل, بالشوكة، الألحان الأمريكية) كل ذلك في صورة تحمل من التناقض الشي الكثير الذي يجعلها محل سخرية، كما نبه في تلميح إلى مدى استثمارهم في المعطى الديني و توظيفهم في ترسيخ أركان الدكتاتوريات.

من خلال هذا الجدول تتضح لنا مواطن استخدام الشاعر أحمد مطر للتشبيه:

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه	نوع التشبيه
سلاطين العرب	أبي جهل	.	الجهل	بليغ
	أبي لهب	.		
الشاعر	يهودي	الكاف	الظلم و الطغيان	عادي
الشعراء	نعال	.	الدناءة	عادي
الحكام	فيفي الراقصة	.	الانحطاط و الرذيلة	ضمني
الدول العربية	الحيونات المتوحشة	.	الظلم و الغطرسة	ضمني

2. أسلوب ذكر ألقاب الأشخاص بصفات معكوسة:

قد يلجأ الشاعر إلى ذكر ألقاب أشخاص بصفات معكوسة قصد " الاستهزاء " بهم و هذا يؤثر على عقلية المخاطب بشكل لا يوصف يعتبر هذا الاسلوب من الأساليب البارزة في العديد من مؤلفات أحمد مطر الشعرية سنكتفي هنا بذكر نموذجين من هذا الأسلوب:

- تكرار ألفاظ (صاحب الجلالة الملك المفدى) ليل نهار في الإذاعة و التلفزيون لإحدى الدول المطلة على الخليج الفارسي

كما نكرر في الأخبار اليومية لهذه الدولة و تختص بالملك دون سواه لوصف ظروف حالته اليومية.

و لشدة تكرارها أصبحت هذه اللفظة مملة و متعبة عند الناس.

غير أحمد مطر تلك الألفاظ بأسلوبه الساخر إلى (صاحب الجلالة محقان المفدي). و " محقان " في اللغة: (بمعنى الذي يحبس بوله فلذلك نجده كثير البول عندما يتبول) , حتى يخلق مسرحا هزليا ينتقد فيه أوضا الدول العربية في قوالب الاستهزاء و الازدراء فيقول:

مِحْقَان ... يغادر البلاد في رعاية الرحمن

مِحْقَان ...يعود للبلاد في رعاية الرحمن **مِحْقَان**

...يجلس في الديوان **مِحْقَ**

...يمسك بالفنجان

مِحْقَان ...يفرغ من قهوتـه

مِحْقَان ...قام يبول الآن

مِحْقَان ...عاد من المرحاض في رعاية الرحمن! [2]

مِحْقَان في التلفاز. في المذياع. في الجرائد في ورق الجدران في أغطية المقاعد في الشبابيك وفى السقوف والبيبان. [1]

1_ أحمد مطر، لافتات ج 4. لندن . ط 4 ،1992م ص 143

يقف الشاعر بالسلطان عند أضعف حالة عند الإنسان فبرغم ما يملك و ما يكسب، و برغم السلطان و الجبر إلى أن الشاعر يرده إلى حقيقة الضعيفة، فأقذر ما فيه و أبسط ما فيه خروج البول من الجسم فيكرر الشاعر الوصف ليبقي السلطان سجين هذا الضعف ثم يعدد مظاهر القوة و الراحة و السعادة التي يتغنى بها رجال الإعلا يجعلونها هما وطنيا و شأنا عاما يتلى صباح مساء على الناس، كل ذالك يقدمها الشاعر في شبكة من التناظ مركزها السلطان البشر الضعيف المريض (المحقان) و أطرافها مظاهر الأبهة و السلطة و القوة حسب رجال الإع - كما نجده في قصيدة أخرى بإسم (الشيطان الرجيم) غير لفظة (السلطان الرجيم) (الشيطان الرجيم) فيقول:

شيطانُ شعري زارني فَجُنَّ إذ رآني
قلت له: "كفاك يا شيطاني
فإن ما لقيته كفاني
إياك أن تحفر لي مقبرتي بمعول الأوزان!
فأطرق الشيطانُ ثم اندفعت في صدره حرارةُ الإيمان
وقبل أن يوحي لي قصيدتي
خَطَّ على قريحتي
أعوذ بالله من السلطان! [1]

3.أسلوب التضاد:

فنجد أيضا من أساليب أحمد مطر الساخرة استخدامه الواسع عنصر التضاد أي ذكر شيئين متضادين في مفهوم واحد. و قد اعتمد أحمد مطر في أسلوبه هذا على عنصر التفكيك على أساس السخرية الفكاهية و التي نج مؤلمة مفجعة من جهة و من جهة أخرى مضحكة مسلية، و هذا لا يكون إلا بوجود التناقض الحقيقي و العميق بينهما. من بين النماذج في هذا المجال هي قصيدة (الخطاب التاريخ التي تناول فيها أحمد مطر بعد خلق التضاد إلى انتقاد الحكام الفاسدين، حيث يقول:

1_ أحمد مطر، لافتات ج 1. لندن . ط 2 ،1987 ص 72

رأيتُ جُرذاً
يَخطُبُ اليوم عن النظافة

وينذر الأوساخَ بالعقاب

وحوله يُصَفِّقُ الذّباب! [1]

برز في هذه القصيدة أسلوب التضاد غير أن الشاعر نفاه حين ادعى التوافق القائم بين الطرفين، حيث التناقض الجرذ كمخاطب و جماعة الذباب التي تصفت حوله ، فكلاهما يدلان على القذارة و الأوساخ ، زيادة على ذلك و بمكافحة الأوساخ و من ناحية أخرى النظافة ، فكل منهما طرف في هذه القضية من خلال هذه الأبيات يبين لنا وضع الحكام الفاسدين و الذين يساندهم من الشعراء , إن الشاعر شبه الحاكم و أصحابه بجرذ يدعو المظلومي المضطهدين إلى النظافة !

ربط الشاعر بين مجالات دلالية متناقضة بالجمع بين عناصر من المجالين الدلالين المختلفين في وحدة دلالية

1_ أحمد مطر، لافتات ج 1 ص 18

4.أسلوب استخدام الحيوان:

من أساليب أحمد مطر الساخرة أيضا استخدامه الكثير من لغات الحيوانات و قد نجح في أسلوبه إلى حد بعيد ، استطاع أن يقدم كلامه في أروع القوالب, بحيث قارن الشاعر النملة (كرمز لإسرائيل الغاصبة) مع الفيل (كرم لقدرة الدول العربية) في قصيدة الدلال و يقول:

النملة قالت للفيل: قم دلكني **و مقابل ذلك**

ضحكني! **واذا لم**

أضحك عَوِّضْني

بالتقبيل وبالتمويل

واذا لم أقنع..قَدِّمْ لي

كل صباح ألف قتيل

ضَحِكَ الفيلُ؛ فشاطَت غَضَبا؛

تَسخرُ مني يا برميل؟
ما المضحك فيما قد قيل؟
غيري أصغر... لكن طلبتْ أكثرَ مني!
غيرك أكبرُ ... لكن لَبَّى وهو ذليل!
أي دليـل؟
أكبر منك بلاد العُرْب
وأصغر مني إسرائيل!!!

يرسم الشاعر أحمد مطر صورة للعلاقات السياسية التي تربط الوطن العربي بجميع دوله بالكيان الصهيوني و نحـ إلى ذلك الإختلال الرهيب في ميزان القوة و ما ينجز عنه من علاقة دونية استسلامية تحكم الطرفين برغم المعطيـ الجيو سياسية التي تميز كل طرف و التي تعطي في النهاية القوة للوطن العربي و نضع الكيان الصهيوني موضـ الضعف و الوهن، لكن التفكير الرسمي العربي يستند إلى حالة نفسية انهزامية تسكن النظم العربية، و لا تستطيع تستثمر في عوامل القوة الذاتية.

1_ أحمد مطر، لافتات ج 7. ص 94

- استخدم أحمد مطر الحيوان فرسم بريشته الشعرية أروع صور كاريكاتورية فذكر عواقب التذلل و الهوان من قبل العرب. نجد لأحمد مطر نموذج طريف في هذا المجال من خلال قصيدة (المزايا العيوب) فهو في هذه القصيدة يبتعد عن موقفه ليعطي زمام الأمور إلى كلب بسيط لا يعرف ما يجري من حوله فيتركه ليبحث عن أسباب طرده من صفوف المخبرين. إن هذا الكلب قذر مثلهم لاهث خبير بالهجوـ على الغافلين ، غادر ذكي في مطاردة الهاربين.

نلاحظ أن الشاعر يفشي ماهية المخبرين خاصة إعراضهم عن الكلب و عدم القبول به ، جدير بالتأمل، فهو يـ بصفة الوفاء و الأمانة و هي صفة تخص الكلاب و هي ما يفتقر إليه المخبرين فيقول:

نَبَحَ الكلبُ بمسؤول شؤون العاملين:
سيدي إني حزين.
هاك خذ طالع مِلفي
قذرٌ مِن تحت رِجْليَّ إلى ما فوق كتفي!
ليس عندي أي دين، لاهثٌ في كل حين
بارعٌ في الشمّ و النبح و عقر الغافلين
بطلٌ في سرعة العدو، خبيرٌ في إقتفاء الهاربين
فلماذا يا ترى لم يقبلوني في صفوف المخبرين؟!

هَتَفَ المسؤولُ: لكن فيك عيبان يسيئان إليهم،
أنت يا هذا وفيٌ وأمين! [1]

الأجهزة الأمنية العربية تختار من بين الناس لينخرط في أسلاكها لأداء الوظائف المشبوهة من انعدمت فيهم صفا الانسانية المتحضرة , و تجردوا من كل ما هو جميل من قيم الوفاء و الصدق، فوضعهم في مصاف الكلاب ، فه يباعد بينهم و بين الانسانية بتكديس مواصفات سلبية حول الرجل المخبر و برغم ذلك فمنهم الكثير الذي يرفض ذ العمل للاشتباه في كونه يحمل حدا أدنى من المواصفات الحميدة و لو بغير وعي.

1_ أحمد مطر، لافتات 5. لندن . ط 1 ،1994 ص 16

- استهزاء الشاعر في قصيدة (الانتساب) بالادعاءات الكاذبة للعرب، في افتخارهم بأسلافهم و يصور لنا خوفهم، فيمثلهم كقط فرمز مطاردة الكلب له في حين تفاخر على فأرة ضعيفة بذكره أمجاد و مفاخر أجداده فيقول:

بعد ما طاردهُ الكلبُ و أضناه التعب
وقف القط على الحائط مفتول الشنب
قال للفأرة : أجدادي أسود
قالت الفأرة : هل أنتم عرب؟! [1]

كما نلاحظ انتقاد أحمد مطر للحكام العرب في قصيدته (البغل المستنير) فيصور لنا بأسلوب إبداعي الوضع الر بحيث يرى أن العرب يصطفون في أدنى مرتبة بحيث ادعى أن الله سبحانه و تعالى عندما يمسح البغل يصبح رئ للعرب يقول: **قال بغلٌ مُسْتَنير واعظاً بغلاً فتيا:**

يا فتى إصغِ إليّا
إنما كانَ أبوك امرأَ سَوْءٍ
و كذا أمُّك قد كانتْ بَغِيّا.
أنت بغلٌ يا فتى ... و البغل نَغْلٌ،
حكمةُ اللهِ، لأمرٍ ما، أرادتْكَ غبيًّا
فاقبلِ النُّصْحَ تَكُنْ بالنُّصحِ مرضياً رضيّا
أنتَ إنْ لَمْ تَسْتَفِدْ منه فَلَنْ تَخْسرَ شَيّا.
يا فتى مِنْ أجلِ أَنْ تَحْمِلَ أثقالَ الوَرَى،
صَيَّرَك اللهُ قويّا. **يا**

فَاحْمِلْ لهم أثقالَهُمْ مادُمْتَ حَيًّا واسْتَعِذْ مِنْ
عُقْدَةِ النَّقْصِ فلا تَرْكَلْ
ضعيفاً حين تَلْقاه ذكيّا.
يا فتى اِحْفَظْ وصاياي تَعِشْ بَغْلاً،و إلاّ
ربما يَمْسخُكَ اللهُ رئيساً عَربيّا![2]

1_ أحمد مطر، لافتات ج 7. ص 8

2_ أحمد مطر، لافتات ج 1 ,ص 44

انتقى الشاعر من مملكة الحيوانات حيوان عديم الأصل مقطوع النسل علامة على كبر الجثة و ض العقل، أجمعت البشرية على تحميله الأعمال ليس فيه ما يذكر من صفات الجمال ليقيس عليه مكانة الحاكم الع لديه، فحذر الشاعر البغل على لسان بغل أخر من الانحدار إلى مكانة الحاكم العربي عند قوله إذا لم يثبت حا كبغل فيؤدي واجبه، ويلتزم بما خلق له فهذا أفعل له من أن يتهاون أو يتمرد فيدحرج إلى مصاف الحاكم العربي.

- يتحدث شاعرنا في قصيدته (الثور و الحظيرة) عن موقف الدول العربية تجاه قد السلام المزعومة و المخزية مع إسرائيل و الذي وقعه أنور السادات مع الكيان الصهيوني في تاريخ 19 . 1977، اتخذ قراره الذي سبب ضجة بالعالم بزيارته للقدس و قد انتهت الاتفاقية الأولى بتوقيع معاهدة الس المصرية الإسرائيلية، ذلك الملف الذي نتج عنه تسابق الدول العربية للتقرب إلى أمريكا و إسرائيل.

فهو هنا شبه السادات بثور فر من حظيرة البقر، بعدما عقدت الجلسات نتج عنها تمسك البعض بتهديداته ش اللهجة للثور الذي فر غير أنه ما لبث أن لحق به كل الثيران أي الدول العربية، فيقول:

الثورُ فرَّ من حظيرةِ البَقَرْ
فَثارتْ العُجولُ في الحَظيرهْ
تبكي فِرارَ قائدِ المَسيرهْ
وشُكِّلَتْ على الأَثَرْ مَحكَمةٌ.. ومؤتَمرْ
فقائلٌ قالَ : قَضَاءٌ وَقَدَرْ
وقائلٌ : لقَدْ كَفَرْ؛ وقائلٌ: إلى سَقَرْ؛
وبعضُهمْ قالَ: امنَحوهُ فرصَةً أخيرهْ
لَعَلّهُ يعودُ للحظيرهْ
وفي خِتام المؤتَمرْ
تقاسَموا مَرْبِطَهُ .. وجَمّدوا شَعيرَهْ

وبعدَ عامٍ ، وقَعَتْ حادِثَةٌ مُثيرةْ
لم يَرجِعِ الثَّورُ ولكنْ ذَهَبتْ وراءهُ الحَظيرةْ! [1]

1_ أحمد مطر، لافتات ج 1. ص 44

يرمز الشاعر إلى الوعي السياسي الذي يشكل خلفية للحاكم العربي وعي مرتبط بالأشياء و بالمظاهر بالقيم و المقاصد الجوهرية التي تشكل نسيج العلاقات بين الوطن العربي و العدو الصهيوني مرتبط أساسا بالأهـ الشخصية و العائلية للحاكم و لا يولي بالا لما ينعكس على مستقبل الوطن العربي و على شعوبه، فهذا التوص كما هو فردي يحدد طبيعة وعي الحاكم كفرد فهو جماعي يحدد إلى حد بعيد طبيعة الوعي الجماعي للمؤ العربية، فهي حظيرة لا يتجاوزهم ساكنيها العيش حتى وإن كانت نهايتهم المذابح كما يحيل إلى سياسة متبعة مكونات الجامعة العربية، مفادها الثرثرة والتوعد والخطب الرنانة بعيدا عن الفعل و الحركة، بل أن هذه السلبية اما إلى باقي الحكام في الجامعة العربية ليقرر كل منهم في النهاية للاستسلام واللهث وراء التطبيع،فصار الثور نموذجا وقائدا.

5. أسلوب الاستهزاء بالنفس:

استهزء أحمد مطر في قصائده الساخرة، شخصيته كعربي، قصدا الإبلاغ نداءه إلى العالم وانتقاده الس الحاكمة،فالشاعر يدعي في قصيدة (الحلم) بأنه رأى في المنام أنه يعيش كالبشر، وقد إستلهم في قصيدته من يوسف عليه السلام، لينتقد بسخط الوضع المعاش في بلاده فيقول:

وقَفْتُ ما بين يَدَيْ مُفسِّرِ الأحلامْ
قُلتُ له : " يا سيّدي رأيتُ في المنامْ
أنِّي أعيشُ كالبَشَرْ وَأنّ مَنْ حَولي بَشَرْ
وأنّ صوتي بِفمي وفي يَدي الطَعامْ
وأنّني أمشي ولا يُتْبَع من خَلفي أثَرْ!
فصاحَ بي مُرْتَعِداً: يا وَلَدي حَرَامْ !
لقَد هَزِئْتَ بالقَدَرْ
يا وَلَدي نَمْ عِندما تَنامْ!
وقبلَ أنْ أتركَهُ تَسَلّلْتْ من أُذُني،
أصَابعُ النِظامْ واهتزَّ رأسي وانْفَجَرْ![1]

انعدمت مظاهر الحياة الطبيعية التي يعيشها كل البشر في واقع الشاعر، فهرع إلى الحلم لعله يجدها هناك فال المر على المستويات الاجتماعية و السياسية، و سياسة الحكام العرب و أجهزتهم الأمنية أفرغت الدنيا مظاهر الوضع الطبيعي، و صار الأمر المألوف غريبا و المعروف جريمة و دام هذا الوضع حتى صار لا يمكن الفكاك منه، و صار مجرد التفكير في الحرية و التعبير و الإبداع استهزاء بالقدر و مخالفة للنواميس و ن على الأعراف و النظم و القوانين يجلب لصاحبه الويل، و يوغل الشاعر في الاستهزاء بالذات و بالواقع لي الصورة بعدا خرافيا فيكشف لنا أن النظام و أجهزته الأمنية قد اطلعوا على حلمه، و عوقب ما بدر منه في إشارة سطوة هذه الأجهزة و طول يدها و تواجدها في واقع الناس و في حلمهم.

1_ أحمد مطر، لافتات ج 1. ص 98

- كما نلاحظ في قصيدته (التقرير) بأن الإنسان العربي أصيب بفساد واسع النطاق، فأد الفساد في نفسه و روحه سما فاقعا، حيث أن الكلب إن عضه الجواسيس فسيموت من فوره إذ يقول:

كلبُ والينا المُعَظَّمْ
عضَّني اليومَ ، ومـاتْ !
فدعاني حارسُ الأمنِ لأُعدَمْ
بعدما أثبتَ تقريرُ الوفاةْ
أنَّ كلبَ السَّيدِ الوالي تسمَّم ![1]

انهارت موازين العدالة الاجتماعية و انقلب سلم القيم في مجتمع الشاعر فصار الحيوان أكرم من الإنسان و د الكلب أطهر و أنقى من الإنسان خاصة إذا كان الكلب ملك حاكم أو والي، فالطبقة الحاكمة تعيش بعيدا عن ه الناس و انفصلت عنهم شعوريا و اجتماعيا، و استبعدتهم عن طريق المؤسسات و الأجهزة و القوانين، فهانت

الشاعر المواطن نفسه و لاقى من صنوف الهوان و الذل و الإهمال ما لاقى إلى أن تسمم و صار يحمل الد بداخله، و تدحرجت مكانته إلى مصاف الكلاب المسمومة، أما الطبقة الحاكمة فمن فرط رفاهيتها و بحبوحة عي و رغده تخلصت حتى الكلاب عندهم مما خلقت تحمله من سم قاتل، فالشاعر يوسع بهذا الاستهزاء من مدى المذ التي تميز علاقة الشاعر المواطن بحكامه.

6. أسلوب المبالغة في الاستهزاء:

من خلال أساليب أحمد مطر الممتازة في السخرية لخلق الصور الكاريكاتورية، كونه استفادة من المب بشكل كبير و قصيدته (المنافسة) توضح ذلك في قوله:

أعلِنَ الإضرابُ في دُورِ البِغاءْ
البغايا قُلْنَ:
لَمْ يبقَ لنا منْ شرفِ المِهنةِ إلاَّ الإدِّعاءْ !

1_ أحمد مطر، لافتات ج 2. لندن . ط 2 ،1997 ص 7

أبغايا نحنُ؟! كلَّا .. أصبحتْ مِهنتنا أَكْلَ هَواءْ!
رَحِمَ اللهُ زماناً كانَ فيهِ الخيرُ مَوفوراً
وكانَ العِهْرُ مَقصوراً على جِنْسِ النِساءْ!
ما الذي نَصنَعُهُ ؟
ما عادَ في الدنيا حَياءْ !
كلما جِئنا لِمَبْغى فتحَ الأوغادُ في جانبه مَبْغَى
وَسَمَّوهُ : اتّحادَ الأُدَباءْ ! [1]

يضرب الشاعر في هذه المقطع الشعري بقوة في مقتل النخبة التي صارت حسب الشاعر تشبه إلى حد بعيد أصد أرذل الصفات، فالنخبة و على رأسها أهل الأدب و الفن كان ينتظر منهم توعية الرأي العام و تحرير تفكير العامة الوقوف في وجه كل أشكال الاستبداد و الظلم و الدكتاتورية، غير أن الحاكم استطاع أن يستدرج بعضهم إلى بلاط و يؤثر في رؤياهم و مواقفهم، و تؤطرهم في مؤسسات تؤسس للحاكم و تنظر لأفكاره، و تخون شعوبها.
لقد بالغ أحمد مطر في قصيدته (كيف تأتينا النظافة؟) عندما قارن وزارات الثقافة في الدول العربية مع المراحيض و دورات المياه و يقول:

غَضِبَ اللهُ علينا
و دَهتنا ألفَ آفَة

منذُ أَبْدَلنا المَراحيض لدينا
بِوزاراتِ الثَّقافة! [2]

7.اسلوب التجاهل:

من اساليب أحمد مطر استخدامه لعنصر التجاهل أو التحامق ,ليصور لنا المشاكل و كذا أحزا نه في إطار ساخر فكاهي ,و مضحك.

1_ أحمد مطر لافتات ج 6. ص 124
2 _ المرجع نفسه,ص18

فهو يتظاهر بالجهل و الحماقة, فيحط من قدره إلى أدنى الدرجات, فالشاعر هنا لا يغفل عن أي موضوع المواضيع كالأوضاع الاجتماعية و السياسية,و سوء المعيشة و الفقر.

هو هنا يخفي كلامه وراء القناع, غير انه بعد التأمل في عمق ما يحمله كلامه من معاني يظهر التناقض و نماذج هذا النوع قصيدة "الغزاة" إذ يقول:

الأصوليون قومٌ لا يحبون المحبة ! **ملأوا**
الأوطان بالإرهاب **حتى**
امتلأ الإرهاب رهبة! **ويلهم ..من أين جاؤوا؟!**
كيف جاؤوا؟!
قبلهم كانت حياة الناس رَحْبَةْ
قبلهم ما كان للحاكم أن يعطسَ
إلا حين يستأذن شعبه!
وإذا داهمه العطس بلا إذنٍ
تنحّى ورجا الأمّةَ أن تغفرَ ذنْبه
لم يكن مِن قَبلهم رُعبٌ ولا قَهْرٌ ولا جَرْحٌ ولا قَتْلٌ
ولا كانت لدى الأوطان غُربه
كانت الأوضاعُ حقّا ... مُستَتِبّة!
ثم جاؤوا ..فإذا النكبةُ تأتينا على آثار نكبة!
وإذا الإرهاب ينقضُّ على أنقاضنا من كُلِّ شُعبه

الأصوليون آذونا كثيراً وافتروا جداً
ولم يبقوا على الدولة هيبه
فبحقِّ الأب والإبن وروح القدس
وكريشنا وبوذا ويهوذا
تُبْ على دولتنا منهم
ولا تقبل لهم يارب توبة![1]

1_ أحمد مطر، لافتات ج 5. ط 1994،1 ص 143

يتكلم الشاعر أحمد مطر باسم الديكتاتور أو من ينوب عنه و يحاول أن يسرد ما يراه الحاكم المستبد و يك أباطيله و كذبه, و يصور في صورة المتحامل على من يقومه مستندا إلى الأصول الثقافية و القيم الذاتية, فال المستبد على لسان الحاكم يعدد الأسباب الكاذبة للواقع المعيش, و يزور الواقع في محاولة لحشد المبررات الذ للهجوم على الأصوليين و لسحب البساط الشعبي من تحت أقدامهم بعدما انحازت لهم الشعوب ,و في لفتة ر يخرج الشاعر الحاكم من دائرة المسلمين و يصوره غريبا عنهم مفارقا لدينهم , عندما يقسم على لسانه بقسم المسلمين .

لو لم يعرف أحد خلفية أحمد مطر لكان استغرب أفكاره, و من جانب أخر نرى استأذن الحاكم الناس في العد غير أن الواقع عكس ذلك لأن الحاكم في الأصل مستبد ديكتاتوري , كل هذا يدل على التناقض ,و تناقضه الأ أعجب من الكل كونه ذكر جميع المقدسات البعيدة عن الإسلام أي الأب و الابن و روح القدس و كريشنا ,بو يهوذا و كأنه أحد الأجانب. هناك الكثير من النماذج من هذا القبيل في شعره.

يتجاهل الشاعر و كأنه إنسان أخرق كثير التصديق كما ذكر في قصيدته الصدمة "الصدمة" حيث يقول:
شَعَرْتُ هذا اليومَ بالصَّدْمَـهْ
فعندما رأيتُ جاري قادِمَاً
رفعتُ كَفِّي نَحْوَهُ مُسَلِّمَاً
مُكتفِياً بالصمتِ والبَسْمَـهْ
لأنني أعلمُ أنَّ الصمتَ في أوطانِنا حِكْمَـهْ
لكنَّـهُ ردَّ عليَّ قائلاً عليكمُ السلامُ والرحمـهْ
ورغمَ هذا لم تُسَجَّلْ ضِدَّه تُهمَـهْ !
الحمدُ للهِ على النِعمَـهْ

منْ قالَ ماتَتْ عندنا حُريّـةُ الكلِمَـةْ ![1] يعرف الشاعر

نفسه بالتنقيص من قيمته كأنه إنسان بسيط لا يتكلم إلا في أمور بسيطة , و الذي يرى في السكوت حكمة و شعار في الحياة ,حتى يصل إلى غاية الجهل و الإفراط في السذاجة والبساطة , فهو يتعجب من جار له كيف يرد السلا فرأى فيه حرية كان يظن بموتها .

1_ أحمد مطر، لافتات ج 1 . ص124

يحيلنا الشاعر إلى وضع مأساوي تعيشه الشعوب الإسلاميه و العربية , يسيطر فيه الخوف على الجميع و الجميع من الجميع , فصار الكلام تهمة في الأصل يورد صاحبه المهالك مما دفع بالعامة البسطاء الذين يتقد الشاعر دور أحدهم إلى التقليل من الكلام ,و الاستغناء حتى على التحية بالبسملة مخافة التهمة.

7. أسلوب المقارنة باستخدام الشخصيات القرآنية: لقد لجأ أحد

مطر في قصائده إلى استخدام الشخصيات القرآنية ويستفيد منها حسب الظروف ليبين أساليبه وأغراضه الساخ من نماذجه(الفتنة اللقيطة) التي استفاد فيها من الشخصيات كهابيل و قابيل أبي أدم عليه السلام لتصويره السا والفكاهي وعن واقعنا المرير، ليلهم في المخاطب أن إسرائيل جرثومة كل فساد ونفاق في العالم اجمع حيث يق

اثنان لا سواكما، والأرضُ ملك لكما **لو سا**

كُلّ منكما بِخَطْوِهِ الطويلْ **ل**

الْتَقَتْ خُطاكما إلا خِلالَ جِيلْ

فكيف ضاقَتْ بكما فَكُنْتُما القاتلَ والقتيلْ؟

قابيل.. يا قابيل!!!

لو لم يجئْ ذكركما في مُحْكَمِ التنزيلْ

لَقُلتُ: مُسْتحيل!

مَنْ زَرَعَ الفتنةَ ما بينَكُما ولم تَكُن في الأرضِ إسرائيلْ؟ ينبه الشاعر

وبأسلوب ساخر فكاهي إلى دور خطير يلعبه الكيان الصهيوني في المنطقة العربية في غفلة من حكام العرب بل عادة ما ينساقون إلى ما تخططه فيندفعون إلى صراعات بينية وأخرى داخلية ليس لها سبب وجيه ولا مبرر مقنع كل ما في الأمر أن العدو كاد مكيدة وأيقظ فتنة وتلاعب بهذا وبذاك ، ليستهلك جهدهم بغير جهد منه ، ويفكك روابطهم التي يراها خطرا على وجوده ، ويلهيهم عن وجوده ، وتوسعه الدائم ، فهذه الصنعة الصهيونية تجلت في الصراعات إلى أن صارت علامة على كل حالة.

1-أحمد مطر، لافتات ج6 ,ص15

9- أسلوب استخدام الشعراء القدامى والمحدثين في إطار السخرية : لجأ أحمد مطر كثير من قصائده إلى استحضار الأبيات الشعرية في ذاكرة المخاطب بحيث يقوم بتغير تلك الآبيات بمهارة تامة ليظهرها في أسلوب ساخر للقارئ ، من هذه النماذج نرى البيتين في الشعر القديم للشاعر صفي الدين الحلي (ز – 750هـ) الذي يقول :

سَلي الرِماحَ العَوالي عَن مَعالينا واستشهدي البيضَ هل خابَ الرَّجا فينا

بِيضٌ صَنائِعُنا سُودٌ وقائعُنا خُضرٌ مَرابِعُنا حُمرٌ مَواضِينا

استفاد أحمد مطر من هذين البيتين،فكتب على منوالهما بيتين، ليصور لنا الأوضاع المزرية التي تعيشها جل ا العربية فقال:

سَلُوا بيوتَ الغواني عن مخازينا واستشهدوا الغربَ هل خاب الرجا فينا

بيض بيارقنا ، سود صنائعنا خُضرٌ مَوائدنا ، حُمرٌ لياليـنا [1]

عكس أحمد مطر معنى البيتين الأصليين ليس بعض المفردات فقط فمن الفخر إلى التحقير ، ومن الشموخ إلى الانحطاط والخزي فهو في بيته عبر عن سخطه لما وصل إليه العرب حين قال اسألوا بيوت الجميلات عن ذلتنا وهواننا، واتوا بشهادة من الغربيين هل خاب الأمل فينا ؟ أعلامنا ورايتنا بيضاء (والراية البيضاء رمز الاستسلام للعدو) حصيلة أعمالنا سوداء، موائدنا خضراء (أي أن موائدنا لا تخلو من مختلف الطيبات)، لياليـنا ح بسبب (الخمر والمشروبات الكحولية).

فالشاعر بعد أن غير أجزاء من قصيدة صفي الدين ، أي غير(الرماح العوالي) إلى (بيوت الغواني)، (معالينا) إلى (مخازينا)، (بيض صنائعنا) إلى (سود صنائعنا)، (خضر مرابعنا) إلى(خضر موائدنا) ، (حمر مواض إلى (حمر لياليـنا) غير كل هذه الصور المشرقة إلى صور **مخزية** مظلمة مليئة بالذل والهوان.

فلا تنسى أن قصيدة صفي الدين الحلي كانت شعار الفخ العرب في يوم ما.

1.أحمد مطر لافتات ج 3، لبنان، ط1، 1989، ص9

أما في الشعر الحديث نجده قد غير في قصيدة أبو القاسم الشابي(إرادة الحياة)التي قال فيها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر و م
لا يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها، واندثر فويل لمن لم
تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر.[1]

كتب احمد مطر على منوال هذه الأبيات فكانت قصيدته على الشكل المولي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يبتلى بالمرنيز
ولابد أن يهدموا ما بناه
ولابد أن يخلفوا الانجليز
ومن يتطوع لشتم الغزاة
يطوع بأولاد عبد العزيز
فكيف سيمكن رفع الجباه
واكبر رأس لدى العرب ط...[1]

فقد غير(يستجيب القدر)إلى(يبتلى بالمرنيز) كما غير (لابد لليل أن ينجلي) . إلى (لابد أن يهد ما بناه) ، كما غير (ولابد للقيد أن ينكسر) إلى (ولابد أن يخلفوا الانجليز)

10-خلق الصور التمثيلية:

يهدف أحمد مطر ليرسم بريشته أوضاع البلاد العربية المؤسفة في إطار الفكاهة والسخرية. نماذجنا في هذا العنصر عديدة تكتفي بأ ثلاثة منها: يقول الشاعر في قصيدة (علامات على الطريق) :

تِهْتُ عن بيتِ صَديقي فسألتُ العابِرينْ

1.هاني البخيل ،أبو القاسم ألشابي شاعر الحياة والخلود، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ،ص 117 2.أحمد مطر، الأ الشعرية، عالم الكتب الحديث، بيروت، ص146.

قِيلَ لي: امشِ يَساراً سَتَرى خَلْ
بعضَ المُخْبرينْ حُدْ لدى أوَّلِهِمْ
سوى تُلاقي مُخْبِراً يَعْمَلُ في
نَصْبِ كَمِين اتجه للمخبرِ البادي أمامَ
المخبرِ الكامِنِ
واحْسِبْ سبعةً.. ثُمَّ تَوَقّفْ

تَجِدِ البيتَ وراءَ المخبرِ الثامنِ فم
أقصى اليمينْ! حَفِظَ اللهُ أميرَ
المخبرينْ فلقد اتخم بالأمنِ بِلادَ
المسلمينْ أيُّها الناسُ اطمَئِنُّوا
هذهِ أبوابُكم محروسةٌ في كُلِّ حِينْ فادْخُلُوها بسلامٍ .
آمنين![1]

ذكر أحمد مطر في أسلوب تمثيلي ساخر مسيرة تطبع العلاقات مع إسرائيل من قبل الأعراب، ومنح الكيان الصهيوني امتيازات عديدة كما نجدها في شخصية الجبان الخائن عباس، فهذه الشخصية معروفة للعالم باسم حليف إسرائيل.والذي طعن شعب بلاده من الخلف وفي قلوب هؤلاء المواطنين الصامدين أولا والمسلمين ثانيا بحيث يقول

عبّاسُ " وَراء المِتراسْ يَقِظٌ.. مُنْتَبِهٌ.
حَسّاسْ ويُلَمِّعُ شَارِبَه أيضاً
لملمَ عبّاسُ ذخيرتَه والمتراسْ ومضى يصقُل
سَيفَه عَبَرَ اللصُّ إليهِ.. وَحَلّ ببيتِهْ
أصبَحَ ضيفَه قدَّمَ عبّاسُ لهُ
القهوة

1-أحمد مطر، لافتات ج1، ص125

صرخَتْ زوجتُه: عبّاسْ! أبناؤكَ قتلى عبّاسْ
ضيفُكَ رَاودني عبّاسْ ! قُم أنقذني عبّاسُ وَراء المِتراس
مُنْتَبِهٌ حساس لم يسمَعْ شيئاً صرخَتْ زوجتُه: عبّاسْ الضيفُ
سيسرقُ نعجتَنا! عبّاس اليَقِظُ الحسّاسْ قَلَّبَ أوراقَ القِرطاسْ
أرسل برقيةَ تهديدْ ! فلمن تصقُ
سيفَكَ يا عبّاسُ ؟ اصقلْ سيفَكَ يَا
عبّاسْ!!!![1]

كما نجد الشاعر في قصيدة (ملحوظة) التي يعرض فيها ملحوظة سارق تركها خلفه، ادعى فيها أن حكام الدول العربية لم يتركوا له ما يسرق لأنهم منذ سنين وهم ينهبون ويسلبون أموال الشعوب العربية وممتلكاتهم يقول:

ترَكَ اللّصُّ لنا ملحوظَةً فَوقَ الحَصيرْ جاءَ

فيها: لَعَنَ اللّهُ الأميرْ! **لمْ يَدَعْ**
شيئاً لنا نَسرِقُهُ إلاَّ الشّخيرْ[2]

لقد عانت الشعوب العربية من اضطهاد حكامها لها قبل اضطهاد العدو، فسلبها ثروتها ، حقوقها، حريتها، ولم لها شيء تفيد منه لنفسها قبل الآخرين، وقد وضع الشاعر اللص في الصورة ليبين أن الشعوب العربية أضحت ولا يوجد شيء قد يسلب منها ،خاصة وأن اهم شيء سلب منها هو حريتها.

11-أسلوب استخدام المعجم القرآني في معاني السخرية:

أن الشاعر عاش وترعرع في أسرة ملتزمة بالدين و القران الكريم، فلذالك نجد الآيات القرآنية تظهر من خلال كلما حيث جعله قادرا ليصوغ كلامه في القوالب القرآنية.

ذكر الشاعر في قصيدته المطولة (بلاد مابين النحرين) عشرات الآيات القرآنية على أساس حوار أصحاب الكهف إطار كلامه الفكاهي الساخر والذي يعتبر من أرقى أنواع النصوص الأدبية .

- أحمد مطر، لافتات ج1، ص40
- أحمد مطر، إني المشنوق أعلاه، وراجعها حسب النص الأصلي صالح زيادتة، ط1، 1989، ص21

بداية يشير الشاعر إلى الآية(10) من سورة الكهف "إذا أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربَنا آتنا من لدنك رحمة" فيقا أسلوبها فيقول:

ولما أوى الفتيةُ المؤمنونْ إلى
كهفهمْ **كان في الكهفِ من قبلهم مُخبرونْ!**
ظننتمْ إذن , أنّنا غافلون ؟ [1] أصحاب الكهف فِ

القران الكريم أية من آيات الله كلهم لجلوا إلى كهفهم لسنين طوال هربا من ظلم وبطش المستكبرين ، فناموا فيه ، انه اليوم يعيش أصحاب في عصر التكنولوجيا الحديثة والأجهزة التجسسية ، بأسلوب يتيح لهم المجال ليستمعوا د لحركة النملة لرصدها ، فلذلك يستطيعون اعتقال الناس وإخضاعهم لشتى وسائل التعذيب، فيشير الشاعر إلى الآ (15و16) من سورة النساء "ويطاف عليهم بأنية من فضة وأكواب كانت قواريرّ. قوارير من فضة قدروها تصديرا" والآية (76) من سورة الأنبياء "ونوحا إذ ندى من قبل فاستجبنا له فناجيناه وأهله من الكرب العظيم" فاستخدم

لفظة(استجبنا) في غير معناها الحقيقي ويقول: **كذلكَ ظنّ الذينَ أتَوا قبلكمْ**
فاستجبنا ..ولو تعلمونْ **ما قد أُعِ**
لهم من قواريرَ **كانت قواريرَ منصوبةً**
فوقها يقعدونْ **ولو قد رأ**
, وثَمَّ رأيتُمْ **مَراوحَ سَقفٍ بها**
يُربَطونَ **وفازوا بحلقِ الشعور**
وحرق الشعور التي في الصُدور **وأنتم عا**

إثْرِهم سائرونْ **وهل قد حسبتم بأن المبا**

مَلهى؟ **وأنّا بها لاعبونْ**

سنُملي لكم من لَدُنا اعترافاتكمْ [2]

1-أحمد مطر، إني المشنوق أعلاه، وراجعها حسب النص الأصلي صالح زيادنة، ط1، 1989، ص21

2-أحمد مطر، لافتات ج4 ص158

فإنا لَنعلمُ ما لم تقولوا **وقيلَ ل**

كم لَبِثتمْ ؟ **فقالوا: مئاتِ القر**

فإنا لَنعلمُ ما لم تقولوا **وقيلَ لهم: ك**

لَبِثتمْ ؟ **فقالوا: مئاتِ القرون**

أنُبعَثُ ؟ قال الذي عنده العلمُ **بل ق**

لبثنا سنينا **وما زال أو**

أمِّ ألكذا يحكمونْ **وما دامَ (بعثٌ) فلا**

تُبعَثونْ![1]

من خلال هذه الأساليب التي عمد إليها أحمد مطر في كتابته الشعر، نلاحظ أنه استطاع أن يصل إلى قلب القار العربي ، بأسلوبه الساخر، غير أن ثوب السخرية في شعره تدل على عمق وشدة حزنه لما حصل ويحصل في البل العربية بسبب حكامه المستبدين لا على طبعه الفكاهي المرح،وذلك محاولة منه لمحاربة الوضع الراهن والمتمثل استنزاف ثروات البلدان العربية واستعباد شعوبها ، بحيث حرموا من حقوقهم وحريتهم ، فلجأ إلى مقاومة اضطهاد الحكام للشعوب بلسانه وقلمه .

❖ دراسة لنماذج في السخرية من خلال لافتاته

في دراستنا للسخرية في نماذج من لافتات أحمد مطر تطرقنا إلى تحديد الدلالات التي استخدمها أحمد م لتوضيح المغزى من القصائد، كما درسنا ظاهرة التكرار في هذه النماذج و بسبب التكرار فيها، ثم تطرقنا الرمز لفهم ما نرمي إليه القصيدة.

التكرار: هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة أو عدة جمل بلفظها و معناها في موضع آخر، أو مواضيع متعددة من أدبي واحد. [1]

الرمز: الرمز تجاوز للواقع لا إلغاء له، تكييف إيحائي لا يصل إلى حد الانغلاق المبهم. [2]

1_ شفيع السيد: النظم و بناء الاسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،ص 125

2_ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 177

- **السخرية من الحكام:**

– يستهزئ الشاعر بالحكام وبطريقة حكمهم كشكل من أشكال مقاومة فسادهم و استبدادهم و تعريفهم أمام شع و يقترح عليهم استراتجيات تحمل في طياتها الرغبة في تدميرهم و التنكيل بهم بسبب حالة اليأس السائدة الشعوب من امكانية تغيير الحكام و من امكانية تغييرهم بالأساليب التالية و نجده فى قصيدة: " الحل " يقول:

أنا لو كنت رئيسا عربيا

لحللت المشكلةْ

وأرحت الشعب مما أثقله

أنا لو كنت رئيسا

لدعوت الرؤساء

ولأ لقيت خطاباً موجزاً

مما يعاني شعبنا منه

وعن سر العناء

ولقاطعت جميع الأسئلةْ

وقرأت البسملةْ

وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبلةْ! [1]

– يمارس الشاعر خطاب انتحاري عدمي يؤدي بالخصم و بالنفس جراء درجة الاحتقان الذي بلغته الدولة العربية منسوب باليأس الذي استغرق كل امل في تغيير الوضع و يضع الانسان العربي في موضع الذي لا يكسب إلا ا فيلغي بإلغائها الأخر, و نجده في قصيدة: " ليس بعد الموت موت " يقول:

بلغ السيل الزبى

ها نحن والموت سواء

فآحذروا يا خلفاء

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع د. ط بيروت 2007،ص 125

لا يخاف الميتُ الموتَ

ولا يخشى البلايا

قد زرعتم جمرات اليأس فينا

فاحصدوا نار الفناء [1]

- و يصور أحمد مطر العزلة القائمة بين الحكام العرب و بين شعوبهم و يجسد ذلك من خلال قوله في قصيد الابتهال "

كل من نهواه ماتْ ،

كل من نهواه ماتْ.

ربِّ ساعدنا بإحدى المعجزاتْ

وأمت إحساسنا يوماً

لكي نقدر أن نهوى الولاة! [2]

- و يجمع الشاعر بين الحكام و الجيوش و الشعوب لأنها لم تقم بدورها المطلوب إنما كان الحكام يرددونه كتفت بالأقوال من دون الأفعال بقوله في قصيدة " وقفة تاريخية"

حكامنا طبولْ

جيوشنا طبولْ

شعوبنا طبولْ

وسائل الإعلام في أوطاننا طبولْ

غفوتنا تأتي على قرقعة الطبولْ [3]

– الشاعر بالنسبة له الأمة العربية لم تدخل التاريخ بعد فهي تعيش لحظات ما قبل التاريخ، وهي ثابتة على المنوال و يمكنها ان تدخل التاريخ فقط عندها تعدم جلادها وتتحرر من ظلم الحكام وتخرج إلى نور الحرية، و وجود هؤلاء الحكام على رأسها يجعلها حبيسة الزمن لا تبرح مكانها ولا تعرف للحضارة سبيلا، ونجد ذلك في قصيد أعياد " إذيقول:

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 100

2_المرجع نفسه، ص 125

3_ المرجع نفسه ، ص 156

قال الراوي:

للناس ثلاثة أعيادْ

عيد الفطرِ

وعيد والأضحى

والثالث عيد الميلادْ.

يأتي الفطر وراء الصومِ

ويأتي الأضحى بعد الرجمِ

ولكن الميلاد سيأتي بعد إعدام الجلادْ. [1]

– ينتقد الشاعر المؤسسة العسكرية الحاكمة التي وقعت في يد الحكام المستبدين، فوظفت أسوأ توظيف، و حيدت مهمتها التي بنيت من أجلها الدفاع عن الوطن و عن الشعب، بل سكنها الهزيمة و الخوف من ملاقاة العدو صارت وبالا على أبناء الشعب تقاتلهم لأسباب لا تعنيها، ونجد ذلك في قصيدة " تحت الصفر":

أي قيمةْ

لجيوش يستحي من وجهها

وجه الشتيمةْ.

غاية الشيمة فيها

إنها من غير شيمهْ.

هزمتنا في الشوارع

هزمتنا في المصانع

هزمتنا في المزارع

هزمتنا في الجوامع

ولدى زحف العدو انهزمت...

قبل الهزيمهْ ؟ . ! [2]

3_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 23

2_المرجع نفسه ، ص 153

– و يسخر من التسابق على المناصب من دون وجه حق, و يصور النفاق السياسي بقوله في قصيدة " حيرة ":

ما أصعب القرارْ

لو شئت أن اختارْ

بين حياة القط .. أو

بين حياة الفار.

فلا أنا مؤهل لأن أقود دولة

ولا أنا لي رغبةٌ

في دور مستشارْ. [1]

- يوخز الشاعر النخبة الإعلامية في أوطاننا و ينبهها إلى خطورة الوضع الذي تعيشه و الدور الذي تؤديه يصور مآلها و حالها الذي آلت إليه، و ضمنيا ينبهها إلى دورها الأصلي الذي وجدت لأجله، و النقد و الب و المساهمة في السيرورة الحضارية للأمة كلها لا التسبيح بحمد الحاكم و تتبع خطواته، يقوله في قصي المواقع ":

صحيفهْ...

عليها سطور كثيفهْ

وفيها سطور كثيفهْ

وفيها خطوط .. وفيها صور

تروح وتأتي بنفس الخبرْ:

يعيش الخليفةُ .. يحيا الخليفهْ. ! [2]

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 123

2_المرجع نفسه، ص 128

– يحاول الشاعر أن يفضح أخطبوط الفساد المستثمرين في أوطاننا بإجراء مقارنة بين الوضع في العالم الـ المتحضر الذي لا يخلو من الفاسدين، لكن مبلغهم من الجهد و الكيد يوصلهم إلى إدارة النوادي و تزعم العصـ الخارجة عن القانون و بين الوضع في أوطاننا التي تستند الى شريعة رادعة لكل أشكال الفساد، غير أنه يمكن للـ الناهب لمال الأمة أن إلى سده الحكم ، لأن السياق السياسي و المعايير المتبعة في الوصول إلى السلطة غير نـ و لا شفافة، بل المناخ كله في الوطن العربي يدفع بالفاسدين إلى البروز و الظهور و ترصد المواقع، و يزيح الـ و الشرفاء عن الطريق، و نجد ذالك في قصيدة " حالات " في قوله:

بالتمادي
يصبح اللص بأوربا
مديراً للنوادي
وبأمريكا
زعيماً للعصابات وأوكار الفسادِ
وبأوطاني التي
من شرعها قطع الأيادي
يصبح اللصُّ
..رئيساً للبلادِ. (1)

– كما يسخر الشاعر من الإزدواجية التي تميز سلوك بعض الحكام العرب فمن جهة فهم يتشبثون بتعاليم الدين و يتخلون عنها عملا، فهم ذوي قناعات دينية نظرية لكن على مستوى السلوك فهم لا ينسجمون مع قناعاتهم، فا الذي تطيل بمقتضاه الركوع و السجود و مختلف مظاهر العبادات هو ذاته الذي يحنك على الإعداد العملـ الملموس للنصر على الأعداء و هذا الذي يدعوك إلى الإقدام و خوض المعارك لإسترداد الحق أما الإتكال على الأمم التي بنيت لدعم الحتمل و للحفاظ على سلامته فلا يطلب منها نصر، و ذلك في قوله في قصيدة " بيد عشرون راية ":

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 75

أسرتنا مؤمنةٌ

تطيل من ركوعها

تطيل من سجودها

وتطلب النصر على عدوها

من هيئة الأمْم. ! [1]

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 58

من خلال النماذج التي عرضناه في سخرية أحمد مطر من الحكام العرب نلاحظ شدة حقده و كرههم لـ ذلك من خلال المصطلحات التي استعملتها في التحقير و الحط من شأن هؤلاء الحكام و منها(بلغ السيل الز حكامنا طيول، إعدام الجلاد، اللص و غيرها .....)

إذا أخذنا أحد هذه النماذج التي بين أيدينا و قرأناها قراءة معمقة لا سطحية نلاحظ عمق المعاني التي أ الشاعر أن نفهمها بأسلوب ساخر و مثلا في قصيدته " الحل" حين يقول:

أنا لو كنت رئيسا عربيا

لحللت المشكلةْ

يوحي الشاعر هنا إلى عجز الحكام على تسيير أمور شعوبهم بخضوعهم للعدو و السماح له بالتدخل في ش البلاد الداخلية.

كذلك نجد سخطه غي البيت القائل:

و عليهم و على نفسي قذفي القنبلة.

فكلمة القنبلة تحمل معاني السخط و الكره التي أرادنا الشاعر نصل إليها و الواضح جليا أن أحمد مطر قد ء يده من توبة الحكام و ذلك في قوله في قصيدة " لبس بعد الموت موت "

بلغ السيل الزبى

ها نحن والموت سواء

فالبيت الأول يحمل دلالات كثيرة و معاني قوية فهو هنا قد عبر عن سخطه من الحكام بتحريضه الش ليقوموا ضدها و يكسروا حاجز الذل الذي بناه الحكام، كما يتوعد الحكام بقوله:

قد زرعتم جمرات اليأس فينا فاحصدوا نار

الفناء

فكلمة (زرعت) توحي أن الحكام هم من تسببوا بالمأساة للشعوب العربية، أما كلمة (أحصدوا)فهو توعد بالانتقام و استراد الكرامة و الحرية منهم و هذا ما نلاحظه في باقي النماذج الشعرية.

صحيح أن الشاعر سخر من الحكام و السلاطين العرب لكن سخريته لم تكن من باب التسلية, و إنما من الذي يعانيه الشعب العربي من اضطهاد بسببهم

لجأ الشاعر إلى تكرار الكلمات للتأكيد و التوضيح فمثلا في قصيدة " وقفة تاريخية " نجده قد كرر كلمة (طب في جميع أبيات القصيدة و ذلك للتأكيد على عدم جدوى الاخذ بوعود الحكام الزائفة.

كذلك كلمة (هزمنا) التي كررها الشاعر في قصيدة " تحت الصفر " حيث يبين للشعوب عن عدم قدرة الجب على حماية شعوبها.

كذالك نجد تكرار في قصيدة " حالات " كرر كلمة لص حتى يظهر للشعوب حقيقة حكامهم مرة، فهم في يهدفون إلى استنزاف ثروات البلدان العربية و استعباد شعوبها.

يقول أحمد مطر في قصيدة " بيت و عشرون راية " محملا رمز " أسرة " دلالات متعددة فالبيت الأول:

أسرتنا مؤمنةٌ

يرمز هنا إلى السياسيين العرب الذين يعتمدون على هيئة الأمم في استرجاع حقوقهم بأسرة مؤمنة كما أنه في قصيدة " الحل " و التي يحمل عنوانها دلالا ت عكس ما هو ظاهر أي عدم وجود حلول مع وجود الحكام.

أنا لو كنت رئيسا عربيا

لحللت المشكلةْ

يرمز في اليبيتين إلى عجز الحكومات العربية في تسيير شؤون بلادها لدرجة أن خضعت للعدو الأجنبي بأن جعل الرئاسة ممكنة لمن أرادها و كأنها مهمة سهلة، أو أنها لا تعد حملا أو أمانة في عنق كل من وصل للحكم كما نجد الرمز في قصيدة " حالات " حين يقول:

وبأوطاني التي

من شرعها قطع الأيادي

يصبح اللصُّ

..رئيساً للبلادِ

فهو هنا رمز إلى الرئيس العربي الذي اعتلى منصبه بالخديعة و الغدر عن غير وجه حق بدعم من العد ليشير له مطامع في البلاد، فينهب و يسلب ما هو حق للشعب لهذا نجد أن الشاعر
قد أحسن إختيار كلمة لص.

من خلال هذه النتائج نلمس سخط الشاعر على الحكام و طريقة تسييرهم للبلدان العربية، و كذلك خضوعهم للعدو استسلامهم له، و لجرائمه في حق العرب، و على رأسهم إسرائيل.

- **السخرية من الشعراء**

يحيلنا الشاعر إلى نتيجة الموقف الملتزم عند الشاعر, و إلى الموقف الإنبطاحي ،فالوظيفة واحدة قول الشعر،لكن المواقف تختلف وبالتالي تختلف معها مسارات كل شاعر، و ما آلات شعره و تأثيره على الواقع

نتائج كل حالة على حدة الشاعر الملتزم المناضل المقاوم بجره موقفه إلى حبل المشنقة لكن قبل ذلك يعيش عزيزا رافع الرأس رفيع القدر و بعد الموت يترك أثرا يذكر به جيلا بعد جيل و يلقى ربه و قد أدى واجبه أما الشاعر الانتهازي الانبطاحي المكسب فتسحبه مواقفه و تنازلاته على وجهه يوما بعد يوم. و يعيش هناك للإزدراء و الاحتقار و تطويه الايام بعد موته فلا يبقى له أثر و لا يذكر له ذكر و هذا ما نجده في قصيدة " الصحوة في الث " في قوله:

إذا ما عدّتْ الأعمارْ

بالنعمى ... وباليسرِ

فعمري ليس من عمري!

لأني شاعر حرٌّ

وفي أوطاننا

يمتد عمر الشاعر الحرِّ

إلى أقصاه بين الرحم والقبر

على بيت من الشعرِ. [1]

ويسخر كذلك من الشعراء الذين يمدحون السلاطين بشعرهم مقابل بعض الأموال و النياشين الزائفة و ذلك في ق في قصيدة " الأوسمة ": **شاعر السلطة ألق**

طبقهْ

ثم غط الملعقهْ

وسط قدر الزندقهْ.

ومضى يعرب عن إعجابه بالمرقهْ!

وأنا ألقيت في قنينة الحبر يراعي

وتناولتُ التياعي

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، عالم الكتب الحديثة للنشر و النوزيع د. ط بيروت 2007،ص 47

فوق صحن الورقهْ.

شاعر السلطة حَلّى بالنياشين

..وحَلّيتُ بحبل المشنقهْ. ! [1]

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 144

في سخرية أحمد مطر من الشعراء اتخذ منحى جديد يتضح ذلك من خلال النموذجين الذين تناولنا ففي النموذج الأول قصيدة " الصحوة في الثمالة " حين يقول:

إذا ما عدّتْ الأعمارْ

بالنعمى ... وباليسرِ

فعمري ليس من عمري!

لأني شاعر حرٌّ

استخدم الشاعر دلالات عديدة (كالأعمار، النعمى، اليسر, الحر...)، ليبين لنا مصير الشاعر الذي يجاهد بقلـ و لسانه، فيموت لأنه رفض أن يسخر قلمه للحكام و السلاطين فهو يرى أنه حر في إبداء رأيه و التعبير عن همـ الشعوب المضطهدة. ثم يذهب ليحدد لنا عمر الشاعر حيث يقـ

يمتد عمر الشاعر الحرِّ

إلى أقصاه بين الرحم والقبر

على بيت من الشعرِ.

اختلفت السخرية في هذه القصيدة فما هو ملاحظ في جل قصائده فهو هنا لم يسخر من الشعراء، و إنما سخر الوضع الذي أودى بحياة الشاعر الصادق الحر الذي وضع قلمه لخدمة الشعوب فأضحى بذلك شهيد القلم و يتـ ذلك من خلال الألفاظ التالية (عمر، الشاعر الحر الرحم، القبر، بيت، الشعر...).

أما في النموذج الثاني فهو عكس الأول، فشاعر في قصيدة "الأوسمة" سخر من الشعراء الذين باعوا أقلا لحكامهم, و سخروها لمدحهم مقابل بعض المال ففي قوله:

شاعر السلطة ألقى طبقهْ

ثم غط الملعقهْ

وسط قدر الزندقهْ.

ومضى يعرب عن إعجابه بالمرقهْ!

فالدلالات التي إستخدمها الشاعر(كشاعر عن السلطة المعلقة، الزندقة، يعرب، المرقة ....) كلها ألفاظ تدل أن بعض الشعراء باعوا ضمائرهم و أقلامهم للحكام و السلاطين, كذلك نجده في ا القائل:

شاعر السلطة حَلّى بالنياشين

فكلمة (**حَلّى**) تدل على أن الشاعر قد استبدل ضميره بأموال و نياشين فباع قلمه بعدما باع ضميره للسلاطين.

- أما التكرار فنلاحظ في القصيدة الأولى أن الشاعر قد كرر جملة " شاعر حر " و ذلك ليؤكد أن الشاعر الح صاحب الضمير الحي هو الذي لا يبيع نفسه و قلمه مقابل بعض المال، و إنما يسخره ليعبر عن ه الشعوب و مشاعرها بصدق، و هذا ما لم نجده عند بعض الشعراء.

كذلك في القصيدة الثانية كرر جملة " شاعر السلطة " ليؤكد على خيانة الشاعر أولا لشاعريته ثم لمبادئه، ا بعد ذلك ضميره و قلمه للسلاطين بأثمان لا يمكن له أن يشتري بها حريته التي لا تقدر بثمن و قد باعها للحكام.

- أما الرمز فيقول الشاعر في قصيدة " الأوسمة " محملا رموز كثيرة فمثلا قوله:

شاعر السلطة ألقى طبقهْ

يرمز الشاعر في كلمة " **طبقة** " القصيدة التي كتبها شاعر السلطة، كذاك نجد الرمز في باقي أبيات القصيد ففي قوله (**حَلّى بالنياشين**) يقصد الأموال التي يتقاضاها بمدحه للحكام فرمز لها بكلمة (**حَلّى**).

كما أن كلمة " **زندقة** " ترمز إلى خروج السلاطين العرب عن أخلاق الإسلام. و في قوله:

ومضى يعرب عن إعجابه بالمرقهْ!

هنالك رمز إلى غياب الصدق و الموضوعية في قصيدة الشاعر الذي مدح و أعجب بالحكام في حين الحقيقة غير ذلك، أما قصيدته فهي فقط لأجل التكسب (و هذا ما كان شائعا أيضا في العصر العباسي).

- **السخرية من رجال الأمن**

– يحيلنا الشاعر إلى مفارقة عجيبة، موضوعها واحد، و لكن في سياقين مختلفين، فقول كلمة الحق،أو نقد السل أمر مستساغ في بلاد الكفر و الشرك، بل حق مصون تكلفة الدساتير و تحميه القوانين و ترعاه المؤسسات حتى في حالة سوء استخدام هذا الحق، و الإعتداء على حقوق الأخرين ولو كانوا حاكمين فإن القوانين واضح المحاكمات عادلة و الجزاء معتدل ومتوازن، أما في بلاد المؤمنين الذي يتبنى الدين لإخضاع الرعية، و يو

نصوصه في الإحكام على رقابهم، فكل سلوك من شإنه أن يعكر صفو الحكام أو يزعجه ولو كان مدحا هدايا يشوبها خلل او تقصير فالعقاب عليها عسير وهذه الصورة تحيل الى مدى انفصال حكامنا عما يدعونه التزام و تمسك بمقاصد الدين و هذا ما نجده في قصيدة " الجزاء " حين يقول:

في بلاد المشركين
يبصق المرء بوجه الحاكمين
فيجازى بالغرامهْ!
ولدينا نحن أصحابُ اليمينْ
يبصق المرء دماً تحت أيادي المخبرينْ
ويرى يوم القيامهْ
عندما ينثر ماء الوردِ والهيلِ
بلا إذن
على وجه أمير المؤمنين. [1]

– كما يصور لنا الشاعر معاناته و ينتقد السلطات التي تكبل الثقافة بالرقابة يقول مخاطبا الرقيب بأسلوب فني س في قصيدة " أوراق"

أين نمضي
أنت لا تفهم شعري ؟
ما الغريبُ
أنا لا أفهمه أيضاً

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة لبنان ط 2. 2002، ص 25

ولكن
ينبغي أن أتحاشى
كل ما يؤذي الرقيبْ. [1]

- يعد الرقيب في نظر الشاعر سوطا مسلطا على إبداع الشعراء فيقيدهم عن كل إبداع فيسخر منه و من سلـ الذي لا يظهر إلا على الضعفاء وهذا ما نراه في قصيدة " العلة" حين يقول:

قال لي الطبيبْ:
خذ نفساً.
فكدت من _ فرط اختناقي
بالأسى والقهر _ استجبتْ

لكنني
خشيت أن يلمحني الرقيبْ
وقال : ممَّ تشتكي ؟
أردت أن أجيبْ
لكنني
خشيت أن يسمعني الرقيبْ. [2]

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 150

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة لندن ط 2. 2002، ص71 . 72

- من خلال النماذج المقدمة نخلص إلى أن رجال الأمن هم أيضا لم يسلموا من كلام أ مطر ومن سخريته منهم بأسلوب لاذع .

ففي قصيدة "الجزاء" حين يقول:

في بلاد المشركين
يبصق المرء بوجه الحاكمين
فيجازى بالغرامهْ!

يبين هنا من خلال كلمة (يجازى) أن المرء يعاقب غير أنه حدد نوع العقاب بكلمة (غرامة)، وهذا دليل على أن المشركين عادلون في أحكامهمّ.

أمافي قوله:

ولدينا نحن أصحابُ اليمينْ
يبصق المرء دماً تحت أيادي المخبرينْ

هنا استخدم دلالات عدة (أصحاب اليمين، دم، المخبرين ....) تدل على أن المسلمين الذين من صفاتهم العدل والمساواة، والرحمة، فعلوا مالم يفعله المشركين ،فكلمة (المخبرين) تدل على أجهزة الأمن التي تقمع الشعوب وممارساتها الظالمة في حقهم، بما يخالف الشرع.

- أما في النموذج الثاني فقد انتقد السلطات التي قيدت الثقافة وقد استعمل عدة دلا لتوضيح ذلك (لا تفهم شعري، أتحاشى، الرقيب ....) كل هذ ادليل على تقييد السلطة للثقافة ومنعها إظهار إبداعاتها.
- في النموذج الثالث استعمل دلالات ليوضح شدة سخطه على الرقيب الذي قيد ا الشعراء منها (اختناقي، أسى، قهر، الرقيب، خشيت يسمعني ....) فهذه الكلمات تدل على الضغط الم على الشعراء.
- نجد التكرار في قصيدة " الجزاء " في كلمة (يبصق) فالتكرار هنا لم يآت لتأكيد شيء و إنما ليبين لنا التناقض بين المشركين الذين يتصفون بالعدل و المسلمين الذين اتصفوا بالظلم و كان من المفروض أن يكون العكس.

كذلك نجده في قصيدة "العلة" قد كرر كلمة (خشيت) ليؤكد على القمع و الظلم الذي يسلط على الش العربية من قبل أجهزة الأمن.

كما كرر كلمة (الرقيب) ليؤكد على سلطته التي قمع بها الشعوب و حرمها من حرية التعبير.

- و الرمز نجده في قصيدة " الجزاء " حين يقول:

ولدينا نحن أصحابُ اليمينْ

يبصق المرء دماً تحت أيادي المخبرينْ

ويرى يوم القيامهْ

في البيت الأول رمز إلى الدين الذي يتبعه حكامنا و هو الإسلام أما في الأبيات الباقية فيرمز إلى التعذيب و الاضطهاد للشعوب من قبل أجهزة الأمن بدون وجه حق.

أما في قصيدة " العلة " فهو يرمز إلى القيود التي ربطت ابداع الشعراء، و يتضح ذلك في قوله:

خشيت أن يلمحني الرقيبْ

و قوله:

خشيت أن يسمعني الرقيبْ

- **السخرية من الفساد الاجتماعي:**

من أبرز الصفات التي سخر منها شاعرنا (النفاق) الذي يهدم المجتمع و يدمره يقول مستخدما أسلوب التوكيد لعله يعالج هذه الآفة الاجتماعية بقوله في قصيدة " لن أنافق "

نافقْ

ونافقْ

ثم نافق ، ثم نافقْ.

لا يسلم الجسدُ النحيلُ من الأذى

إن لم تنافقْ.

نافقْ

فماذا في النفاقْ

إذا كذبت وأنت صادقْ ؟

نافقْ

فان الجهلَ أن تهوى

ليرقى فوق جثتك المنافقْ. [1]

يصور الش

بأسلوب ساخر حالة الفقر و الجوع و الحرمان التي يعاني منها البسطاء من أبناء الشعب في حين هناك طبقة أخ تثرى على حساب الفقراء في قوله في قصيدة " آه لو يجدي الكلام ":

الملايينُ على الجوع تنامْ

وعلى الخوف تنامْ

وعلى الصمت تنامْ.

والملايينُ التي تسرق من جيب النيامْ

تتهاوى فوقهم سيل بنادقْ

ومشانقْ

وقرارات اتهامْ

كلما نادوا بتقطيع ذِراعَيْ **كلِّ سارقْ**

وبتوفيرِ الطعامْ. ! [2]

1 _أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 84 . 85

يتألم الشاعر لمعاناة شعبه في حين تعيش شعوب أخرى حياة نعيم و ترف، يسخر من هذه الحالة و يعقد مق عجيبة بأسلوب ساخر مستخدما الإيماء لإيصال ما يريد إلى الملتقي بقوله في قصيدة " السيدة و الكلب ":

يا سيدتي هذا ظلمْ!

كلبٌ يتمتع باللحمْ

وشعوبٌ لا تجد العظمْ!

كلبٌ يتحمم بالشامبو..

وشعوبٌ تسبحُ بالدمْ!

كلبٌ في حضنِكِ يرتاحْ

يمتصُّ عصيرَ التفاحْ

وينالُ القبلةَ في الفمْ!

وشعوبٌ مثلُ الأشباحْ

تقتاتُ بقايا الأرواحْ

وتنام بأثناء النوم!

_? Who are they

_قَومي.

_! Don`t mention them

قومُك هم أولى بالذَّمْ.

وبحمل الذّلةِ والضيمْ.

_هذا ظلمٌ يا سيدتي..

_أين الظلمْ ؟

ومن المتلبس بالجرمْ ؟!

أنا دللتُ الكلبَ ، ولكن همْ

أعطوه مقاليد الحكمْ. ! [1]

1_ أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 95 . 96

2_المرجع نفسه ، ص 223

لم ينسي أحمد مطر الفساد الاجتماعي فقد استطاع بأسلوبه الساخر أن يوصل لنا خطره على المجتمع.

ففي قصيدة " لن أنافق " استخدم دلالات كثيرة تدل على صفة النفاق المنتشر و التي تهدم المجتمع العربي منها (نافق، النفاق، كذبت، الجهل حثت، المنافق) دليل على ضياع الأخلاق و المد

الإسلامية فالنفاق صفة مذمومة و قد نهى الله تعالى عنها، لكن هيهات أن يلتزم من قد غرته مباهج الدن
مطامعها عن اللجوء لها وقت الحاجة لتلبية هذه الأطماع.

أما في قصيدة " آه لو يجدي الكلام " فقد استخدم ألفاظ تدل على عمق و شدة معانات
الشعب منها (الجوع، الخوف، الصمت) دلالة على الألم و الفقر، الجوع التي يعاني منها هذا الشعب. ف
حين يقول: **الملايينُ على الجوع**

تنامْ

وعلى الخوف تنامْ

وعلى الصمت تنامْ.

تحمل دلالات القهر و الأسى الذي يعيشه الشعب كما تصف الوضع المعيشي المزري له و كذا الخوف من
الحكومات مما جعله يفضل الصمت على المواجهة.

و في النموذج الأخير من قصيدة " السيدة و الكلب " فقد لجأ الشاعر إلى استخدام دلا
ليعبر بها عن معانات الشعوب العربية منها (الظلم، كلب، لحم، الذلة، الضيم, شعوب، العظم، شامبو، الدم، التـ
القبلة، تقتات، النوم ....) كلها تدل على عمق معانات الشعب العربي في ظل الفساد المتفشي في المجتمع، و
كان مسببه الأول السلطات.

غير أن الشاعر قد خرج على المألوف بإضافته للقصيدة لجمل بليغة إنجليزية مثل **Who are they ?_** أي (
هم) و ذلك ليدل على تأثير الغرب على المجتمع العربي، فأخذ منهم ما أعجبه غير أن الذي أعجبه هو عند
مذموم.

أما التكرار فنجده في قصيدة (النفاق) في كلمة " نافق" التي كررها في معظم أبـ
القصيدة، ليؤكد على تفشي هذه الآفة في مجتمعنا العربي و التي غيرت من صفة الذم و القبح فأصبحت محمود
أما في قصيدة " آه لو يجدي الكلام " فقد كرر كلمة (تنام) للدلالة على حالة الذل و الفقر و الحرمان
يعيشها أبناء الشعب العربي و تأكيد لها.

كما نجد أنه كرر كلمة (الملايين) ليؤكد على عمق تفشي المصيبة فقد أصابت الملايين من العرب.

نجد في قصيدة " السيدة و الكلب " قد كرر كلمة (الكلب) ليبين أن الكلب قد أضحى يتمتع بمكانة أرقى من م
الإنسان و ليس أي إنسان بل العربي.

ونجد انه قد كرر كلمة (شعوب) ليؤكد إدعاءه الأول عن الكلب بإقامة مقارنة بين حياة الكلب و حياة
الشعوب.

و أيضا نجد التكرار في كلمة (الأشباح) ليوضح بها صورة الشعوب العربية التي رسمتها ريشة المذلة و المعانا
أما الرمز ففي القصيدة الأولى حين قال (نافق) هنا رمز إلى تعري المجتمع من الاخلاق مما يهدد المجتمع
بالضياع، فيرى أنه حمل القصيدة معنى ثاني خفي و هو أمله الجامح بالعدول عن هذه الصفة الذميمة.

أما في القصيدة الثانية فالعنوان (آه لو يجدي الكلام) يرمز إلى عمق الألم و الذل الذ
يعيشه الشعب فأضحى الكلام دون معنى فكلمة " تنام " ترمز إلى فقدان الأمن، و القوة.

أما القصيدة الأخيرة فكلمة (كلب) تعني الدولة المعادية التي تعيش حياة رفاهية، عكس
شعوب العربية و القصيدة في مجملها ترمز الى الفرق بين الغرب و الشعوب العربية، و القصيدة في مجملها ترمز
ى الفرق بين العرب و الشعوب الأخرى، فالعرب يعيشون حياة الذل و الحرمان في حين غيرهم يعيشون في ترف ,
اهية.

- **السخرية من رجال الدين:**

يسخر الشاعر من أئمة المساجد حين يوجهون خطبهم لمدح الأنظمة و الحكام بقوله في قصيدة: "واعظ السلط

حدثنا الإمام
في خطبة الجمعة
عن فضائل النظام
و الصبر و الطاعة و الصيام
و قال ما نعناه
إذا أراد ربنا
مصيبة بعبده ابتلاه
بكثرة الكلام
لكنه لم يذكر الجهاد في خطبته
و حين ذكرناه
قال لنا: عليكم السلام!
و بعدها قام مصليا بنا
و عندما أذن للصلاة

قال:

نعم .. إله إلا الله. ! [1]

و يسخر كذالك من المفتي الذي يدعي العلم في الدين بقوله في قصيدة: " رحلة علاج "

قلت للنفتي

كأن الشاي من قنينة الوالي نبيذ !

قال: هذا ماء زمزم !

قلت و الأنثى التي .....؟

قال: مساج !

1_أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 93

قلت: ماذا عن جهنم ؟

قال: هذا ليس فسقا

إتما .. و الله أعلم

هو للوالي علاج

فله عين من اللحم

و عين من زجاج . ! [1]

1_أحمد مطر الأعمال الشعرية ، ص 97

لم يسلم رجال الدين و الأئمة من سخرية أحمد مطر لأنه رأى فيه النفاق. فهم يدعون في العلن لعبادة الواحد ثم يخالفون دعواهم في الخفاء بل هناك من سخر مكانته لخدمة السلطة، و نجد ذلك في قصيدة (و السلطان) و قد لجأ في ذلك إلى استخدام عدة دلالات منها (الإمام، الخطبة، الفضائل، النظام الد الطاعة، الصيام المصيبة، إبتله، عبد، الجهاد، الصلاة، الله .....) فهذه الالفاظ جاءت للدلالة على صدق إد الشاعر، بحيث أضحى عمل الإمام الدعوة لتبجيل النظام، لا لعبادة الله، و يتضح ذلك في قول الشاعر:

حدثنا الإمام

في خطبة الجمعة

عن فضائل النظام

- أما في قصيدة (رحلة علاج) فقد وظف دلالات عدة ليبين بطلان فتوى الواعظ (القنينة، الوالي، نبيذ، زمزم، الأنثى، مساج، جهنم، فسق، الله، علاج ....) كلها ألفاظ تدل على أن الو حلل للوالي ما حرمه الله، فالنبيذ أي الخمر حرمه سبحانه و تعالى، أما الأنثى التي ذكرها و قصد بها المو التي تبيع الهوى بدعوى مساج للوالي و علاج له.
- أما التكرار لا نجده في هذه النماذج.
- فيما يخص الرمز فالقصيدة الأولى " واعظ السلطان " ترمز إلى أن الأئمة غيروا مه من إرشاد الناس لعبادة الله إلى عبادة السلاطين و يتجلى ذلك في قوله:

نعم .. إله إلا الله. ! أي يؤكد أن

السلطان يعد أيضا إلها يساويه بذلك مع الله أما في قصيدة " رحلة علاج " فكلمة المفتي في الظاهر ترمز إلى الواعظ و الإرشاد لدين الله، لكن في واقع الأمر فالمفتي مجرد خادم للسلطان

- فالشاعر يرمز إلى خبث المفتي و خيانته للدين أما مهنته في الإفتاء فهي مجرد إر للسلطان، و يظهر ذلك في قوله:

قلت للنفتي

كأن الشاي من قنينة الوالي نبيذ!

قال: هذا ماء زمزم !

فيرمز الشاعر هنا إلى التستر عن المعاصي و المنكرات التي يأتي بها الولاة عن طريق تحليلها

خاتمة :

مما تقدم في بحثنا هذا نلخص إلى القول :

- إن أدب السخرية نوع من الحذاقة الفائقة، و عموما يرجع إلى مرحلة النضوج الفكري لدى الكاتب.
- إن السخرية تمثل عند الشاعر أحمد مطر براعة و لعبة ذكية، لا يجيد استعمالها إلا الأذكياء المبدعون.
- إن براعة أحمد مطر في السخرية تشكل حقيقة تميزه عن غيره من شعراء العربية المعاصرين، لأن شا وظفها بوعي خدمة لبناء نص عربي جديد.
- لقد شكلت السخرية طابعا مميزا لأعمال أحمد مطر الشعرية و صارت علامة يمكن أن يلمسها القارئ شعره.
- إن شاعرنا شق طريقه في حياة الإبداع بإرادة صلبة ، تتحدى الفقر و النفي و التشريد هربا من سطوة الس ، و كان الوطن حاضرا في وجدانه أينما حل و ارتجل.
- واجه أحمد مطر غربة قاتلة و ضياعا و تشريدا، حاول أن يقابل ذلك بالرفض و التحدي بجرأته، فكا السخرية من الواقع شعاره، بموسيقى تتفق مع الحدث و تتبع منه بتلقائية.
- فضلا عن تدفق أهات الشاهر التي تفرض عليه النثرية أحيانا لأن ألامه كبيرة لا تستوعبها حدود التف فكانت هموم شاعرنا هي هموم الوطن .
- استخدم أحمد مطر شعره للهجوم على العادات السيئة و العيوب، و المفاسد الاجتماعية بين شرائح الناس المجتمع بشكل أنار الطريق للمحرومين، فجذبهم بكلماته الساحرة... انه هجومه تجاه الخداع و الرياء كا في الحقيقة ليس هدفه إضحاك الآخرين بل له أهداف ومقاصد أخرى كحفظ القيم الإسلامية الس والاستهزاء بالجهل والسنن القبيحة وتعديل التيارات المتطرفة، والتمركز على السلوك والتصرفات الحسنة.
- إن من أهم الأسباب التي تجعل الشاعر يسخر من عيوب ونواقص مجتمعه هو الشعور بالحيف والظل مجتمع مضطرب فقدت فيه العدالة الاجتماعية إذ أن فقدان العدالة ينتج مجتمعا يسوده قانون الغابة .
- سخرية احمد مطر تعتبر أسلوبا من الأساليب لتغيير الوضع الموجود والمقاومة والصمود.

- دون أدنى شك لم يخلو كلام شاعرنا الفن في ذائقه المشركين في عصرنا الراهن،فلذلك يغتنمون الفر للهجوم عليه والنيل منه فاضطر أن يعيش في الغربة والعزلة فهو مصداق هذه الآية الكريمة من سورة ا رقم(182) " **فَمَنْ خَافَ مِن مُّوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا فَأَصْلَحَ بَيْنَهُمْ فَلاَ إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ** "
- إن مهارة احمد مطر وموهبته أعطت القصيدة دفعا جديدا ولونا مميز في ساحة الأدب العربي المعاصر.

المصادر:

– أحمد مطر, لافتات 1، لندن ط2 ,1987 .

أحمد مطر ,لافتات 2، لندن ط2، 1997. -

أحمد مطر,لافتات 3، لندن ط1، 1989. – أ

مطر, لافتات 4، لندن ط1، 1992 – أحمد

مطر,لافتات 5، لندن ط1، 1994.

أحمد مطر ,لافتات 6، لندن ط1، 1996. -

أحمد مطر ,لافتات 7، لندن ط1، 1999.

– أحمد مطر, إني المشنوق أعلاه أعد المادة وراجعها حسب النص الأصلي صالح زيادنة، ط1، 1989. – أحمد مطر،الأعمال الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. د.ط، بيروت 2007. – أحمد مطر, الأعمال الشعرية الكاملة، لندن ط2، 2002. – ديوان الأعشى, د بيروت للطباعة و النشر بيروت 1986. – ديوان امرئ القيس, دار صادر بيروت (د.ت). – نازك الملائكة، شـ و رماد ط1، دار العودة بيروت، 1997.

المراجع:

– أ حمد غنيم كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة مكتبة مدبولي، 1998.

– أحمد محمد العوفي، الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1966.

– أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، مقتطفات من حدائق الشعراء، دار البحار للطباعة والنشر والتوزيع، د الريج، عمان . – إبراهيم

الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، 2003.

– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية.

– بنان أبو عيد، أحمد مطر، نبذة عن حياته وأجمل أشعاره، دار حمورابي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 7 .

–حامد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

– حسن حسين الحاج، أعلام النثر العباسي، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت،1993.

– رابح العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع والتدوير والبخلاء والحيوان ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1989 .

– رجاء النقاش، ثلاثون عاما من الشعرو الشعراء، الكويت دار سعاد الصباح،1986.

– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، ط1، أبحاث للترجمة والنشر،2004.

–سلمى خضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.

– شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
–شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، ط7، دار المعارف القاهرة، 1981.
عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة.
–عزالدين المناصرة، جمرة النص الشعري، ط1، دار غريب للطباعة و النشر ، 2007.
– علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.
– عمر الدقاق، موكب الأدب العربي عبر العصور، ط1، دمشق، 1988.
– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر، 2006.
– محمد بركات حمدي أبو علي، دراسات في الأدب، دار وائل للنشر، ط1، 1999.
– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،ط3، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب.
– محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
–مصطفى الشكمة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، كتاب الشعر, دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.
– مقتطفات من حدائق الشعراء أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش ، دار البحار للطباعة والنشر والتوزيع، د الريج، عمان .
– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين.
– نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية للطباعة، بالأزهر، سنة 1999ه/1979م
– هاني الخير، أبو قاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، موسوعة، أعلام الشعر العربي الحديث (د.ت).
– يحي معروف، نقلا عن مقال أساليب إستعمال الفكاهة في تصاوير أحمد مطر الفكاهية مركز نور للدراسات،2009.
– يوسف بكار، في العروض والقافية، ط3، دار المناهل، بيروت 2006.

المعاجم :

–ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت(د.ت).

المجلات :

– صفاء خلومي، الضحك في الأدبين العربي و الغربي، مجلة العربي (الكويت)، العدد، 34 .

الرسائل والأطروحات :

–محمد قاسي، فن السخرية في الشعر، مخطط ماجستير،معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 999/1998
– محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر، 1994/1993.
– مختار قطش، القيم والمثل العربية في أدب الجاحظ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القد 2001/2000 .

الفهرس

مقدمة 2

تمهيد 5

الفصل الأول: السخرية مفهومها و أنواعها و علاقتها بالأدب

المبحث الأول : مفهوم السخرية و أنواعها

1. مفهوم السخرية لغة و اصطلاحا.....15
2. أنواع السخرية 18

المبحث الثاني: السخرية في الأدب عامة و الشعر خاصة

1. السخرية في الأدب 23
2. السخرية في الشعر.....26

الفصل الثاني: السخرية في شعر أحمد مطر من خلال لافتات مطرية

المبحث الأول: الشاعر أحمد مطر

1. النشأة و التكوين 30
2. الشاعر المبدع 34

المبحث الثاني: طابع السخرية في شعر أحمد مطر من خلال لافتاته

1. أساليب السخرية قي شعر أحمد مطر.....35
2. دراسة لنماذج في السخرية من خلال لافتاته 61

خاتمة 87

قائمة المصادر و المراجع 89